Neue Zeitschrift für Musik

Band 87. 1891

herausgegeben von

Robert Schumann

Inhalts-Verzeichniß

zum 58. Jahrgang 1891

der „Neuen Zeitschrift für Musik“.

I. Leitartikel.

II. Besprechungen und Recensionen.

III. Correspondenzen.

IV. Tagesgeschichte.

Aufführungen.

Personalnachrichten.

Bekanntmachungen des Allgem. deutschen Musikvereins.

Vermischtes.

Neue und neueinstudierte Opern.

Gedichte.

Nekrologe.

Anzeigen.

Briefkasten und Offene Briefe.

Berichtigungen.

Leipzig, den 7. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe
von
Robert Schumann an H. Panofka
aus den Jahren 1834—36.

Im Jahre 1858 lernte der Unterzeichnete den als Gesanglehrer und musikalischen Schriftsteller in Frankreich und Italien noch mehr, als in Deutschland geschätzten Heinrich Panofka kennen. Er war nach Baden-Baden gekommen, wie damals alle Celebritäten der französischen Kunst und Litteratur, um zu hören, zu sehen, und gehört und gesehen zu werden. Berlioz, dessen Verehrer Panofka von jeher gewesen, machte uns mit einander bekannt. Es war dies für mich die allerbeste Einführung, denn Berlioz war sehr wählerisch in seinem Umgange. Panofka war, wie alle Gesanglehrer, ganz von seiner Methode erfüllt; er suchte einen Verleger für seine kleine Gesangschule, die er das A B C der Gesangskunst nannte. Ich verschaffte ihm Rieter-Biedermann, gleichfalls einen Berlioz-Schwärmer, der von Winterthur zu einem Concert von Berlioz nach Baden-Baden gekommen war, und mit Berlioz die Herausgabe der „Sommernächte" und des Clavierauszuges zu „Romeo und Julie" abschloß.

Panofka wollte sich mir dankbar erweisen und schenkte mir vier Originalbriefe von Robert Schumann, die dieser bei Beginn der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik", an Panofka, den er als Mitarbeiter für Paris gewonnen hatte und mit dem er auch persönlich befreundet war, geschrieben hatte. Briefe zu veröffentlichen (wie ich es später mit Schumann's Briefen an mich selbst gethan), hielt ich ohne Erlaubniß des Empfängers mich nicht für befugt.

Fast dreißig Jahre später, 1887, besuchte mich Panofka wieder in Baden-Baden. Er war leidend, suchte hier Heilung, ist aber kurz darauf in Karlsruhe bei seinem Schüler und Freunde Eduard Engel gestorben. Bei unserer letzten Unterredung kamen wir auf jene Briefe zurück, und Panofka ertheilte mir ausdrücklich die Erlaubniß, sie nach meinem Ermessen zu benutzen. Dies geschieht hiermit im allgemeinen Interesse. — Die Originale befinden sich gegenwärtig in den Händen des derzeitigen verantwortlichen Redacteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik" Herrn Dr. Paul Simon, der hierfür ein ganz specielles Interesse haben mußte.

Panofka muß viele Briefe von Schumann besessen haben. Der hier an erster Stelle veröffentlichte vom 11. December 1834 ist mit Nr. 12, 1834 bezeichnet, die folgenden mit 1 und 3, 1835 und 4, 1836. — Wohin die übrigen Original-Briefe gekommen sind, ist mir unbekannt. Vielleicht giebt diese Veröffentlichung Veranlassung zu weiterer Nachforschung.

Hermann Erler bemerkt in seiner Ausgabe der Schumann'schen Briefe („Robert Schumann's Leben", 1887. Berlin, I. Band.): „Auf meine Bitte um Mittheilung der an ihn gerichteten Schumann'schen Briefe, benachrichtigte Panofka mich, daß er vor einer Reihe von Jahren sie Jemand zu demselben Zweck übersandt habe. Leider sei ihm der Name des Betreffenden entfallen, und damit wären die kostbaren Briefe für ihn verloren gewesen."

Schumann wurde mit Panofka durch Ludwig Schunke bekannt und muß eine Zeit lang sehr intim mit Panofka verkehrt haben. Sie haben sich persönlich nahe gestanden — dafür spricht das „Du" in den letzten Briefen, ebenso Schumann's Mittheilungen über Ernestine von Fricken. Nachdem aber Schumann die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" niedergelegt hatte, scheint sein Verkehr mit Panofka aufgehört zu haben. Die Berichte aus Paris,

die sich in den ersten Jahrgängen der N. Z. f. M. finden, rühren von Panofka her. Richard Pohl.

Robert Schumann an Heinrich Panofka.

I.

Mr. Heinrich Panofka (de Breslau)
Paris.
(pr. adr. Mr. Maurice Schlesinger Rue Richelieu, 97.)

Zwickau in Sachsen, am 11. December 1834.

Mein theurer Panofka,

Unser Aller Ludwig (Schunke) ist am 7ten verschieden. Der Freund möge es dem Freund erlassen, darüber mehr zu sagen. Seit vielen Wochen bin ich von Leipzig abwesend — ich mochte es nicht ansehen, wie der Tod so täglich (?) von der schönen Gestalt zehrte — aber Henriette (Voigt) hat ihm die Augen zugedrückt. Schenke mir der Himmel Kraft und Mannheit, das Denkmal, was ich ihm in unserer Zeitschrift setzen möchte, seiner würdig auszuführen. Auch Ihre Hülfe, mein theurer Freund, nehme ich in Anspruch und bitte Sie, mir so bald als möglich Alles, was Ihnen aus seinem Leben bekannt, mitzutheilen.

Die andere und noch dringendere Bitte ist die um Fortsetzung Ihrer Mitwirkung für unser Journal. Hartmann (der erste Verleger der Neuen Zeitschrift für Musik) hat Ihnen, glaub' ich, geschrieben, daß Sie nicht mehr durch Post schicken möchten; das Honorar hat er jedoch schwerlich berührt, da er im ewigen (?) Bankerott lebt. Genügt Ihnen meine Verantwortung, so senden Sie im Augenblick alles Fertige durch die schnellste Post — für das Honorar steh' ich Ihnen. Namentlich liegt uns am Schluß der interessanten Rousseau'schen Weissagung, die so weit wir sie hatten, abgedruckt, aber zum Verdruß der Leser mehrere Nummern unterbrochen geblieben ist. Von Ostern kömmt hoffentlich der Verlag der Zeitschrift in bessere Hände. Entziehen Sie uns bis dahin Ihren Beistand nicht und denken Sie an Ludwig, der dieses Institut mit gründete und mit so großer Liebe daran arbeitete. — Haben Sie meine letzte Schmiererei erhalten? Wir fürchten, daß Hartmann uns sehr oft Manuskript vorenthält — haben Sie seit der Weissagung irgend etwas geliefert — was, und wie viel? Und mit welcher Gelegenheit? Sie würden uns verbinden, wenn Sie einen etwas strengen Brief wegen des schuldigen Honoras schrieben unter der früheren Addresse. Mittheilungen und Specialbriefe senden Sie nur durch meine, mit der Bemerkung „Quergasse, Mlle. Dumas, Nr. 1246 Leipzig". Vergessen Sie dann nicht zu melden, wann Sie den Mahnbrief an Hartmann fortgeschickt, weil wir ihm sonst nichts anhaben können. Wir haben sogar Verdacht, daß er Briefe mit der Addresse „an die Redaction, pp. durch Hartmann", unterschlagen hat.

Wie viel hab' ich Ihnen zu sagen und wie viel möcht' ich von Ihnen wissen. Unsere Zeitschrift wird binnen Jahr und Tag die erste sein. Sie, der Sie ihr zu diesem Ruf mithalfen, werden gewiß fernerhin mit Rath und That helfen. Jetzt gab's nur Blüthen, später sicher Früchte.

Wie schreibt man an Mainzer, (?) dessen Beiträge uns immerdar erfreuen? Können Sie uns für London einen Correspondenten nennen, der Ihnen etwas gliche? Was macht Chopin — und wie hat sich Ihr Leben gestaltet? Ach! ich bin sehnsüchtig nach einem Wort von Ihnen. Verzeihung bei meiner Eile! Der Schmerz verwirrt mir meine Gedanken und hat mich stumpf gemacht. Mit Liebe reich' ich Ihnen die Hand zum neuen Bund — ziehen Sie Ihre nicht zurück, wenn Sie meine jetzt kalt finden sollten und nehmen Sie mir den Glauben nicht, daß unser verklärter Freund, der uns vereint, auch Gründe gehabt hat, warum er es gewünscht und gethan.

Ihr
Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

Niels Wilh. Gade, † 21. December 1890 in Kopenhagen.

Der älteste und bedeutendste Tondichter des scandinavischen Nordens ist mit Wintersanfang zur ewigen Ruhe gegangen. Niels Gade, der Autor der Ossian-Ouverture, der Cantaten Erlkönigs Tochter, Comala, Frühlingsbotschaft, vieler Symphonien, Ouverturen, Gesänge, Clavierstücke u. A. wurde für Dänemark epochemachend. Viele seiner Werke sind auch in Deutschland bekannt, einige auch beliebt geworden. Geboren 1817 in Kopenhagen am 22. Februar, nach Reißmann's Lexikon; nach der 11. Auflage von Schuberts Lexikon am 22. October desselben Jahres.

Als Sohn eines Instrumentenmachers sollte er auch diesen Geschäftszweig erlernen, jedoch seine große Neigung und Begabung zur Musik bewog den Vater, den Knaben musikalisch ausbilden zu lassen. Er wurde dann für die königl. Capelle als Violinist engagirt und erhielt 1841 von der Kopenhagener Musikgesellschaft den Preis für seine Ossian-Ouverture, wodurch er hauptsächlich zum berühmten Manne geworden, denn dieselbe ertönte gar bald in allen Concertsälen.

Der König von Dänemark verlieh ihm ein Stipendium zu einer Studienreise nach Italien. In Leipzig wurde er von Mendelssohn freundlich aufgenommen und seine Ossian-Ouverture und erste Symphonie in den Gewandhaus-Concerten aufgeführt. Als Mendelssohn 1844 nach Berlin berufen ward, übertrug man Gade die Direction dieser Concerte. Nach Mendelssohn's Rückkehr 1846 theilten sich beide in die Direction und als derselbe schon im folgenden Jahre starb, führte Gade die Direction wieder allein bis zum deutsch-dänischen Kriege 1848, wo ihn der König von Dänemark nach Kopenhagen zurück berief. 1864 wurde er zum dänischen Hofcapellmeister ernannt und später auch zum Director des Conservatoriums, auch erhielt er die Titel Professor, Dr. phil. honoris causa und den Orden pour le mérite; wurde also ehrenvoll gewürdigt. Nicht jedem verdienstvollen Künstler wird dies Glück zu Theil.

Neue Bahnen in der Kunst hat Gade nicht beschritten; er wanderte gleich Mendelssohn in den frühern Formen. Der Inhalt seiner Werke erhebt sich selten über die scandinavische Gemüthlichkeit. Das heroisch Leidenschaftliche, Grandiose liegt ihm fern. Aber er hat ein gewisses scandinavisches Element, ein nordisches Colorit in mehreren seiner Werke zum schönen Ausdruck gebracht, was dieselben auch bei andern Nationen vorzugsweise deshalb beliebt gemacht hat. Gewandheit in der Compositionstechnik, Klarheit im Satz- und Periodenbau, sowie stimmungsentsprechende Instrumentation müssen wir seinen Schöpfungen nachrühmen. Seine Melodik ist klar, leicht ansprechend und seine Harmonik ergeht sich mehr in Consonanzen als in Dissonanzen. Eine gemüthliche liebenswürdige Natur, die uns mehr angenehm unterhält als ins Reich des Erhabenen und Grausigen führt. Mit den altnordischen Heldenkämpfen verschont er

uns. Gade hat aber auch das Musikleben Dänemarks sehr cultivirt und bedeutend emporgehoben, was ebenfalls ehrenvolle Anerkennung verdient. Dr. J. Schucht.

Die Trojaner in Karlsruhe.

Von

Richard Pohl.

(Schluß.)

II

Wie Richard Wagner, so war auch Berlioz Dichter-Componist. Mit Ausnahme von „Cellini" hat er seine Operntexte selbst verfaßt — freilich sind es keine Wagner'schen. Er dichtete mehr nach musikalischen, als dramatischen Gesichtspunkten, er schuf Situationen, Stimmungsbilder, und fügte diese mitunter so lose aneinander, daß man einzelne versetzen, ja streichen kann, ohne den Zusammenhang zu stören. So steht die große Pantomime, Dido's Jagdabentheuer, bei Berlioz zwischen dem ersten und zweiten Act der „Trojaner in Karthago". Felix Mottl hat sie logischer hinter den zweiten Act verlegt. Man könnte sie aber auch ganz weglassen, weil ihre Handlung Nichts bringt, was man nicht auch errathen könnte — den Liebesbund von Dido und Aeneas. Die Musik zu dieser Pantomime — Programm-Musik, durch lebende Bilder illustrirt, — ist aber so gewaltig, daß man sie um deswillen nicht missen mag. Hier, wie in verschiedenen anderen Situationen, führt der Musiker das Wort, nicht der Dramatiker.

Auch an scenischen Ungeschicklichkeiten fehlt es nicht. So zerstört das Erscheinen Merkur's, — welcher warnend und drohend an Aeneas' Schild schlägt, um ihn an Italien zu gemahnen — die träumerisch-schwärmerische Stimmung, in die uns das Liebes-Duett Dido's und Aeneas versetzt hat. Man könnte diese Erscheinung Merkur's unbedenklich streichen. — Eigenthümlich ist es auch, daß sich Berlioz den großen dramatischen Effekt entgehen ließ, daß Kassandra sich dem bethörten trojanischen Volke entgegen wirft, als dieses siegestrunken das griechische Pferd in seine Mauern zieht. Er läßt dagegen den Triumphzug im Hintergrunde vorüber schreiten, während Kassandra, im Vordergrund einsam stehend, Unheil verkündet. Das giebt eine geschlossene musikalische Form, mit festem Rhythmus, aber der größte dramatische Effekt ist dafür geopfert. — Bemerkenswerth ist, daß Berlioz im letzten Act der „Trojaner in Karthago" an seine größte dramatische Scene, an das gewaltige Recitativ der Dido, in dem sie ihren Tod beschließt, eine Arie anschließt, die ja an und für sich sehr schön ist, in ihrer wehmüthigen Stimmung aber den tiefen Eindruck der tragischen Leidenschaft im Recitativ wieder dämpft. Berlioz wollte nur principiell mit keinem Recitativ schließen.

Man muß die Entstehung des Werkes kennen, um es ganz zu verstehen. Gluck war eine Jugendschwärmerei von Berlioz; er blieb dieser ersten Liebe treu, aber sie war in seiner schaffensreichsten, genialsten Periode nur eine platonische. Erst in seinen späteren Jahren kam er faktisch auf Gluck zurück und zwar durch Frau Viardot-Garcia veranlaßt, deren Interpretation des Orpheus und der Alceste ihn so begeisterte, daß er beide Werke, der Viardot zuliebe, für die große Oper bearbeitete. Dadurch drang er so vollkommen in den Gluck'schen Styl ein, daß er sich denselben gleichsam assimilirte. Man lese nur seine begeisterten Aufsätze über Gluck (im ersten Bande seiner Gesammelten Schriften, übersetzt und herausgegeben von Rich. Pohl). Auch Spontini, dessen Styl mit dem Gluck'schen verwandt ist, wurde von Berlioz sehr hoch gestellt. Man findet in den Trojanern genügende Anknüpfungspunkte an Spontini.

Die Fürstin von Sayn-Wittgenstein, Liszt's Freundin, war es, welche Berlioz ermuthigte, eine neue Oper zu schaffen. Er war damals (1856) durch seine Mißerfolge in Paris verstimmt und entmuthigt, und bedurfte der Aufrichtung, die man ihm in Weimar sympathisch zu Theil werden ließ. Daß Berlioz gerade die „Trojaner" zum Opernstoff wählte, hängt wieder mit seiner großen Vorliebe für Virgil zusammen, dessen Aeneide bekanntlich der Stoff entnommen ist. Berlioz war ein begeisterter Verehrer der Dichtungen von Homer, Virgil und Horaz.

Dies Alles vereinigte sich, um die „Trojaner" zu einem Hauptwerk seines Lebens heranreifen zu lassen, einem Werke, in welchem er seine ganze Kraft concentriren, sein Höchstes leisten wollte. In zwei Jahren (1858) war das große Werk der Hauptsache nach vollendet; dann aber ruhte es, denn Berlioz hatte keine Aussicht, es in der großen Oper zu Paris aufgeführt zu sehen. Erst 5 Jahre später (1863) eröffnete sich ihm das Théatre lyrique, das leider nicht die großen Mittel und Kräfte hatte, um die „Trojaner" so zu geben, wie sie scenisch und musikalisch dargestellt werden mußten. Hierin mag zum Theil der Grund des Mißerfolges der Pariser Aufführung zu suchen sein.

Wir wünschten, der große Meister, der nun schon seit 21 Jahren im Grabe ruht, hätte die Karlsruher Aufführung erleben können! Er hätte seine Freude daran gehabt. Einen Dirigenten wie Mottl, eine Darstellerin der Kassandra wie Frau Reuß und der Dido wie Frl. Mailhac, könnte er kaum anderswo wieder vereinigt finden; sie hätten sein Künstlerideal erfüllt. In der Darstellung, wie im Gesang, in Plastik, Mimik und deklamatorischer Kunst leisteten sie das Höchste. Alle Stimmen vereinigten sich dahin, daß Kassandra die ausgezeichnetste Leistung von Frau Reuß, Dido eine der bewundernswerthesten von Frl. Mailhac sei, in den 2 letzten Acten, ihrem Höhepunkt, der Brünnhilde in der „Götterdämmerung" würdig an die Seite zu stellen. Beide faßten ihre Aufgabe im ächten tragischen Style der Antike auf — es war Sophokleische Größe darin. Die Gestalt der Kassandra ist einheitlicher in ihrer priesterlichen Erhabenheit und jungfräulichen Keuschheit; die der Dido schwieriger durch ihre wechselnden Erscheinungen als hohe Herrscherin, als liebendes Weib und todesmuthige Heldin. Die Uebergänge sind hier schwierig zu vermitteln, in den letzten Acten stehen die Contraste sich schroff gegenüber. Es war bewundernswerth, erschütternd, wie Frl. Mailhac diese colossale Aufgabe löste.

Gegen diese beiden Frauengestalten treten die ihrer Liebhaber Chorőbus und Aeneas zurück. Die Herren Cords und Oberländer leisteten ihr Bestes, aber der Dichtercomponist selbst hat sie zu mehr passiven, als aktiven Helden gemacht; das Hauptinteresse und die Hauptwirkung concentrirt sich auf die zwei Frauengestalten. Eine sehr gute Leistung war die der Frau Harlacher als Askanius, Aeneas Sohn. Die übrigen Rollen sind unbedeutend, waren aber durch Herr Plank (Narbal), Heller (Pantheus), Rosenberg (Jopas), Guggenbühler (Hylas), Nebe (Hektor's Geist), Frl. Friedlein (Anna) und Frl. Berens (Andromache) würdig vertreten. Die Chöre waren vorzüglich, das Orchester brillant in allen Theilen. — Ueber Mottl's Leitung sagen wir Nichts mehr, sie war begeistert und begeisternd, bis in's Einzelnste staunenswerth durch

ihre Feinheit und Sicherheit und ihr eingehendstes Verständniß aller Intentionen. Auch scenisch und choreographisch wurde Außerordentliches geleistet; es war völlig gerechtfertigt, Herrn Regisseur Harlacher gemeinsam mit Mottl hervorzurufen. Die Damen Reuß und Mailhac, die Herren Cords und Oberländer wurden nach jedem Acte dreimal, Frl. Mailhac am Schluß viermal gerufen. Die Stimmung des Publikums war enthusiastisch, und es war ein sehr competentes Publikum, unter dem sich Theaterdirectoren, Capellmeister, Berichterstatter, Verleger, Künstler aller Art — und zwar nicht nur deutsche, sondern auch französische — befanden. Es war ein internationales Musikfest, das gefeiert wurde, Berlioz und seinen Interpreten zum Ruhme.

Correspondenzen.

Danzig.

Durch vielseitige Thätigkeit sehr in Anspruch genommen, benutze ich gleich den ersten Ferientag, um den säumigen Bericht über die musikalische Thätigkeit in unserer Stadt nachzuholen. Zuerst wollen wir die bestehenden Institutionen besprechen und dann zu den Gelegenheits-Aufführungen übergehen. Unser Stadttheater steht in schönster Blüthe und erstrecken sich die Leistungen desselben weit über das Niveau einer Provinzialbühne hinaus. Stets Vorzügliches leisten: Frl. Mitschiner (Primadonna), Frl. Neuhaus (Altistin), Fr. v. Weber (Colloratur), Herr Lunde (lyrischer Tenor), Herr Minner (Heldentenor), Herr Richard (Baryton), Herr Miller und Herr Düsing (Bässe). Von den sonstigen Kräften verspricht Frl. v. Sanden und Frl. Calliano bedeutend zu werden. An Rührigkeit läßt es die Direction nicht fehlen und so haben wir bereits alle gangbaren Werke gehört. Nach langem Schlummer kamen die „Folkunger" und am 16. December „Des Teufels Antheil" zur neuen Aufführung und zwar letztere zum Benefiz für den ersten Capellmeister Herrn Kiehaupt. Am 23. October eröffnete der feurige portugisische Baritonist Signor Francesco d'Andrade sein Gastspiel und fand auch bei uns stürmischen Beifall; trotz der doppelten Preise war das Theater in allen fünf Vorstellungen stets beinahe ausverkauft. Er sang den „Rigoletto", den „Don Juan" zwei Mal, den „Figaro" im „Barbier" und den „Nelusko" in der „Afrikanerin".

Nicht gleiches Glück lächelte Herrn Emil Goetze, welcher kurz darauf — am 22. November — sein Gastspiel als „Lohengrin" eröffnete. Herr Goetze sang ferner den „Lyonel" in „Martha" und den „Edgardo" in „Lucia". Als Heldentenor fand der Künstler den verdienten Beifall, als lyrischer Tenor, namentlich als Edgardo, konnte der Sänger nicht unserm hiesigen, weichen, lyrischen Tenor — Herrn Lunde — gleichkommen. Der Besuch wurde daher immer schwächer, und da Herr Goetze außerdem auch nicht bestens disponirt war, so wurden die Gastspiele jäh abgebrochen. Die Theil'sche Capelle bringt wöchentlich Symphonie-Concerte in sauberer Ausführung zum Vortrage.

Professor Joachim spielte in einem Abonnements-Concerte im Apollo-Saale; dem Unterzeichneten wurden jedoch keine Billets zugesandt.

Dienstag den 25 November hörten wir wiederum das Meister-Streich-Quartett vom Kölner Conservatorium, die Herren Gustav Holländer, Carl Körner, Josef Schwarz und Louis Hegyesi. In sauberster Weise spielten die Herren das F dur-Quartett von Schumann, das in A moll von Schubert und das F moll-Quartett (Op. 95) von Beethoven.

Am 9. December brachte der „Danziger Gesangverein" als erstes Concert für seine Mitglieder: „Das Paradies und die Peri" von R. Schumann, unter Mitwirkung auswärtiger Sänger (Frl. Oberbeck aus Berlin [Sopran]. Herr Litzinger aus Düsseldorf [Tenor] und der Baritonist Herr Hoffmann aus Berlin) zur Aufführung. Die Stimmen der ersten beiden Solisten sind edel und weich, für einen so großen Saal jedoch wie unser Schützenhaussaal kaum ausreichend. Der letzte Herr ist noch im Beginn seiner Sangeslaufbahn und kann vielleicht noch bedeutend werden. Der Verein hat einen neuen Dirigenten — einen jungen feurigen Mann von ca. 24 Jahren — Herrn Georg Schumann, gewählt und ging unter dessen Leitung das Werk recht exact und flott.

Am 17. December gab der „St. Marien-Kirchenchor" eine große Aufführung, gleichfalls im Kreise geladener Gäste. Da der Unterzeichnete der Dirigent des Vereins ist, so sei nur hinzuzufügen, daß die Ausführung allgemeinen Beifall fand. Viele der jüngeren Herren Componisten senden unserem Kirchenchore Partituren zur öffentlichen Aufführung. Wir sind gern bereit, passende Sachen (der Chor führt an jedem Sonn- und Festtage eine Motette in unserem Dome auf) einzuüben; jedoch bei den vielen Sendungen können wir nur die berücksichtigen, wozu die Herren Componisten uns eine Anzahl Stimmen mitschicken. Eine fachmännische Besprechung dieser Compositionen findet in der Tagespresse statt.

G. Jankewitz, Director.

Posen.

Der 9. December d. Js. wird sich hoffentlich als der Anfang einer erfreulichen neuen Zeit des hiesigen Musiklebens bewähren: an diesem Tage gab der in diesem Winter neu gegründete Philharmonische Verein sein erstes Concert, welches in jeder Beziehung vortrefflich gelang. Der Umstand, daß seit vielen Jahren die Pflege der Symphonie hierselbst gänzlich darnieder lag, hatte eine Anzahl von Kunstfreunden veranlaßt, einen Verein zu gründen, der durch die Mitgliederbeiträge einen Garantiefonds für die Kosten ausreichender Proben und eines hinlänglich zahlreichen Orchesters bilden sollte. Wenn demselben die Theilnahme des Publikums in gleichem Maße, wie bei dem jetzigen Anfange, erhalten bleibt, so wird das Unternehmen lebensfähig sein. Die Persönlichkeit des technischen Leiters, des Königlichen Musikdirectors Herrn Hennig, bietet ausreichende Bürgschaft dafür, daß die Aufführungen wirklich ideale Ziele verfolgen und von wahrhaft künstlerischem Geiste durchdrungen sein werden. Schon das erste Concert bewies, daß das ganz neu gebildete, aus den besten verfügbaren Kräften zusammen gesetzte Orchester in kurzer Zeit zu einem befriedigenden Ensemble geschult worden war, welches die feinfühligen Intentionen des Dirigenten zu klarer Wiedergabe brachte. Das Meistersinger-Vorspiel, die Hebriden-Ouverture, und die A dur Symphonie von Beethoven erfreuten das in einer hierorts ungewohnten Anzahl versammelte Publikum durch eine selbst strengen Anforderungen durchaus genügende Ausführung. Einen besonderen Reiz gewann der Abend durch die Gesangsvorträge des Fräulein Leopoldine Ullmann vom Stadttheater zu Königsberg, deren sympathische, wohlgebildete Stimme und seelenvoller Vortrag mit Recht allgemein gefielen.

Die Oper des Stadttheaters hat ihr Schönstes bisher in den Gastspielen von Francesco d'Andrade und von Heinrich Ernst geboten. d'Andrade erweckte durch seine unvergleichlichen Leistungen dieselbe hell-lodernde Begeisterung, wie seiner Zeit im Kroll'schen Theater in Berlin; selbst der Barbier von Sevilla, der sonst für gewöhnlich kaum die Tageskosten einzubringen vermag, fand vor ausverkauftem Hause statt. Der Wunsch einer baldigen Wiederholung des Gastspiels wird gewiß alle Theaterbesucher erfüllt haben. Heinrich Ernst mußte sein Gastspiel einer Indisposition wegen leider abbrechen, ehe die bekannten Vorzüge seiner Gesangs- und Darstellungskunst allgemein gewürdigt worden waren. Das Stadttheater verfügt gegenwärtig über recht tüchtige Solokräfte der Oper, unter denen der Heldentenor Herr Meffert ganz besonders beliebt

ist. Als Opernnovität erschien Goldmark's Konigin von Saba, deren anspruchsvolle Partitur eine in den Solorollen sehr befriedigende, im Chore und Orchester immerhin erträgliche Ausführung fand. Zum ersten Male ertönte in dieser Oper im Orchester hierorts eine Harfe. Eine Anzahl von Kunstfreunden hat sich vereinigt, um dem Stadttheater eine solche zu beschaffen; es ist ein Instrument erster Qualität bei Erard in Paris bestellt worden; bis zur Ankunft desselben spielt vorläufig die Harfenspielerin ihr eigenes Instrument.

Von hervorragenden Solisten-Concerten dieses Winters sind ganz besonders diejenigen von Emil Goetze und Pauline Lucca zu erwähnen. Goetze, welcher in Begleitung des von früher her hier wohlbekannten und -gelittenen Pianisten Dreyschock erschien, verblüffte Alle, die ihn noch nicht gehört aber von seiner Krankheit gelesen hatten, durch die urgesunde, für unseren Concertsaal fast allzu mächtige Stimme und errang die gerechtfertigte Bewunderung seiner vortrefflichen rein musikalischen Eigenschaften. Frau Lucca bewies, daß ihr einst so unvergleichlich schönes Organ auch heute seinen Zauber noch nicht ganz eingebüßt hat, und daß ihr nach wie vor die Kunst inne wohnt, durch ihren Vortrag zu electrisiren. Es war wiederum dieselbe Erfahrung zu machen, wie vor Zeiten im Berliner Opernhause: auch da, wo man die willkürliche Behandlung des rein Musikalischen nicht gutheißen konnte, mußte man sich doch der genialen Unmittelbarkeit des Vortrags gefangen geben. Ein derartiger Enthusiasmus, wie Frau Lucca ihn erregt hat, ist seit Jahren nicht in Posen entflammt worden. Recht Tüchtiges bot auch der begleitende Pianist Cesek; weniger vermochte ihr Protégé, der Baritonist Forstén, zu erwärmen. Von dem ständigen Partner der Lucca hätte man mehr erwarten dürfen.

An Gesangvereins-Concerten hat bisher nur der Vaterländische Männergesang-Verein etwas geboten, welcher unter der umsichtigen Leitung seines neuen Dirigenten, unseres früheren trefflichen Theatercapellmeisters Hache, eine wohlabgerundete Aufführung des Frithjof von Bruch brachte. Die Soli gelangten durch die bewährten Kräfte des Herrn Professor Felix Schmidt und unserer einheimischen Concertsängerin Frau Dr. Theile zu schöner Wiedergabe.

Der Hennig'sche Gesangverein plant sein erstes Concert zum 13. Jan. 1891 mit dem Programme: Lobgesang von Mendelssohn, und Cantate: In Zeit und Ewigkeit, von Blumner. Ganz besonders gespannt ist man auf das zweite Concert, für welches Vierling's „Constantin“ in Aussicht genommen ist. Als der Componist vor zwei Jahren mit der Aufführung seiner „Sabinerinnen“ hier einen großen Triumph feierte, äußerte er, daß er seinen „Constantin“ noch höher schätze und ihn für sein bestes Werk halte: Grund genug, um mit höchster Erwartung der Aufführung entgegen zu gehen.

Wien.

Kaiserl. königl. Hofoperntheater. Die zweite Novität der diesjährigen Spielzeit: J. Massenet's Oper „Manon“ erzielte durch ihre formgewandte und dramatisch schwungvolle Musik, wie durch die ihr zu Theil gewordene vorzügliche Darstellung einen Sensationserfolg, wie er sich nicht allzuhäufig an unserer Opernbühne ereignet.

Der textliche Inhalt zu dieser Oper, welcher dem bereits im Jahre 1733 gedruckten Romane „Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon“ des Abbé Prévost entlehnt, führt uns eines jener weiblichen Wesen vor, die die Gabe besitzen: jungen Männern die Herzen voll und die Taschen leer zu machen, und die ihren Willen, das Leben von seiner sinnlichen Seite zu genießen dadurch erreichen, daß sich ihre Opfer diesem Genusse willenlos hingeben. Es sind dies Gestalten und Charactere, welche die neuere französische Bühnen- und Romanliteratur wieder besonders häufig beleben, sie mögen nun Marguerite Gautier (Cameliendame), Siedonie (Fromont und Risler), Iza (Fall Clemenceau) oder anders heißen und sich durch verschiedene psychologische Varianten von einander unterscheiden; ihr gemeinsames Merkmal besteht immer darin, daß die weibliche Grazie und Intelligenz in der Treue und Hingabe der Männer ihre Festigung findet.

Als eine glückliche Idee der Librettisten Henri Meilhac und Philippe Gille muß es daher bezeichnet werden, diesen Typus gewisser Gesellschaftskreise auch in Form der Operndichtung zu verkörpern und zwar wieder durch eine Bearbeitung des genannten Prevost'schen Romanes, da dessen bereits vorhandene Dramatisirungen schon lange nicht mehr dem Repertoir angehören; es sind dieses ein Ballet „Manon Lescaut“, zu welchem Halevy die Musik geliefert, ein im Jahre 1851 im Pariser Gymase-Theater aufgeführtes gleichnamiges Vaudeville von Barrière und Fournier und die denselben Titel führende im Jahre 1855 zur Darstellung gelangte Oper von Auber, zu welcher Scribe den Text gedichtet. — In der gegenwärtigen Dramatisirung dieses Stoffes durch die Herren Meilhac und Gille befinden wir uns zu Beginn der Oper auf dem Platze vor dem Posthause zu Amiens und erblicken unter den Ankommenden Manon, welche für das Kloster bestimmt von einem ihrer Anverwandten, dem Gardisten Lescaut, dahin gebracht werden soll. Während Lescaut sich nun in das Posthaus begiebt und Manon allein zurückläßt, lernt diese einen andern Reisenden, den Chevalier Desgrieux kennen, welcher von ihrem Wesen gefesselt, sie veranlaßt, mit ihm nach Paris zu entfliehen. Zu spät, nach bereits vollzogener Flucht kommt erst Gardist Lescaut aus dem Posthause und kann nur mehr das Geschehene beklagen, und dem Entführer Rache schwören. Im zweiten Acte erblicken wir ihn auch wirklich in Paris in dem von Manon und Desgrieux bewohnten Hause, doch ist er bereits milder gesinnt, als ihm Descrieux seine Absicht, Manon wirklich zu ehelichen bekannt giebt; seine Fürsorge für Manon's Wohl geht sogar so weit, daß er, als er erfahren, daß Desgrieux' Vater mit einer solchen Heirath nicht einverstanden, seinen Sohn entführen lassen will, er die Bemühungen eines anderen Verehrer Manon's, Brètigny, begünstigt, indem er Manon von den Hindernissen, welche sich ihrem Beisammensein mit Desgrieux entgegenstellen mit dem Bemerken verständigt, daß sie Desgrieux, der ihr entführt werden wird, nicht helfen könne, ihr aber an der Seite Brètigny's ein sorgenloses Dasein in Aussicht stehe. Obwohl nicht ohne Klagen um den Geliebten, entschließt sich Manon dennoch für das sorgenlose Dasein und so erblicken wir sie im nächsten Act als die gefeiertste Schönheit von Paris an dem Arme ihres zweiten Verehrers Brètigny bei einem Volksfeste auf der Promenade cours la reine, wo sich auch ein dritter ihrer Verehrer, der Pächter Guillot befindet. Diese beiden Nebenbuhler trachten nun einander in Artigkeiten für Manon zu überbieten, indem sie das Ballet der Pariser Oper nach cours la reine kommen lassen, um Manon eine kleine Unterhaltung zu bereiten, welche bei diesem Feste aus Gesprächen auch Näheres über Desgrieux vernimmt, und zwar, daß er im Seminare Saint Sulpice weile, um sich dem geistlichen Stande zu widmen, eine Thatsache, die sie nicht so sehr berührt, wie die damit verknüpfte Mittheilung, daß Desgrieux ihrer schon vergessen und da es zum Character dieser Damen gehört, auf gemachte Eroberungen nicht mehr zu verzichten, begiebt sich Manon direct von diesem Volksfeste nach Saint Sulpice, wo es ihr auch gelingt, den sich eben für eine Probepredigt vorbereitenden Desgrieux wieder der Welt zurückzubringen. In dieser Welt genügen aber die Mittel eines aus dem Kloster Entflohenen nicht für ein Dasein, wie es Manon gewöhnt, welche ihn nun auch veranlaßt, einen der Pariser Spielsäle, das transsylvanische Hotel (den Aufenthalt von Falschspielern) mit ihr zu betreten. Dort gelingt es ihm auch, große Geldsummen zu gewinnen, wobei er aber von dem ebenfalls anwesenden Guillot, der in ihm seinen Nebenbuhler erkennt, des Betruges beschuldigt und mit Manon verhaftet wird, gegen welch' letztere jedoch nur ein Straferkenntniß ergeht, welches sie nach dem bestehenden Gebrauche, mit

anderen verlorenen Mädchen zur Deportirung nach den Colonien verurtheilt. Desgrieux, welcher ihr nachgeeilt, gelingt es zwar, sie mit Hülfe des Gardisten Lescaut, durch Bestechung eines der escortirenden Wachorgane noch während der Beförderung nach den Colonien zu befreien, doch ist es zu spät; von den ungewohnten Beschwerden des langen Weges erschöpft, stirbt Manon in den Armen des Geliebten, unter Betheuerung ihrer früheren Liebe und späteren Reue. (Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Herr Kammersänger Gießen aus Weimar wiederholt als „Arnold" und als „Troubadour"; Herr Demuth vom Halle'schen Stadttheater als „Tell". Beide Sänger hatten sich großen Beifalls zu erfreuen.

— Die ehemalige überaus geschätzte Sängerin des Leipziger Stadttheaters, Frl. Josephine von Artner, die jetzt einen großen Wirkungskreis als nieversagendes, jugendfrisches Mitglied der Wiener Hofoper hat, ist von Director Pollini von 1892 nach Hamburg engagirt worden.

— Wegen Mangels an Theilnehmern hat Charles Hallè seine Orchester-Concerte in London eingestellt; G. Henschel gedenkt mit seinen Symphonie-Concerten das Gleiche zu thun. Es verbleiben also noch auf dem Platze: Chappell und Hans Richter. „Im Grunde sind wir keine musikalische Nation", seufzt darob in der Presse ein musikliebender Brite.

— Die ehemalige österreichische Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger hat ihr Gastspiel in Barcelona bis Ende Januar ausgedehnt und wird dann in Oporto ein längeres Gastspiel absolviren.

— Eduard Strauß, der bekanntlich mit seiner Capelle in Amerika concertirte, ist wieder in Wien eingetroffen.

— Wie aus Dessau gemeldet wird, erhielt Frl. Therese Malten bei einem dort veranstalteten Gastspiel (Elisabeth) vom Herzog von Anhalt den Orden für Wissenschaft und Kunst.

— Herr Kammervirtuos Hermann Scholtz in Dresden wird am 21. Januar im Saale von Braun's Hotel eine Chopin-Soiree veranstalten.

— Den Concertreigen 1891 in Dresden hat das Trio Frau Marg. Stern, Herren Petri und Stenz eröffnet. Am 2. Januar fand der dritte dieser Kammermusikabende statt, in welchem das Trio in Dmoll von Schumann, Sonate in Fdur von Beethoven und das Clavierquartett in Gmoll von Brahms zur Aufführung gelangten.

— Pablo de Sarasate giebt am 24. Januar in Dresden ein Concert im Gewerbehause mit Frau Bertha Marx.

— Kammersänger Hans Gießen aus Weimar giebt am 22. Januar unter Mitwirkung des Hof-Capellmeisters Dr. Ed. Lassen und des Hof-Concertmeister Carl Halir ein Concert im Saale von Braun's Hotel in Dresden.

— Eugen d'Albert kommt nach zweijähriger Abwesenheit wieder einmal nach Dresden und wird am 13. Januar im Saale von Braun's Hotel einen Clavierabend veranstalten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" hat auch die Reise nach London gemacht und wird dort in Scene gehen. Auch wird derselbe im Dessauer Hoftheater einstudirt, um noch in dieser Saison zur Aufführung zu kommen. In Stettin wird der „Barbier von Bagdad" ebenfalls einstudirt.

— Ein Telegramm aus Bremen vom 25. December meldet: Hentschel's Oper „Des Königs Schwert" erzielte einen großartigen stürmischen Erfolg. Der Componist, Dichter und die Darsteller, die Damen der Bettaque, die Herren Tuscher, Fricke, Arden, Malten wurden sehr oft gerufen. Die Inscenirung durch Director Senger war glänzend.

— Die ohne Frage wirklich gehaltvolle Oper „Santa Chiara" von E. v. C. G. (Ernst, Herzog zu Coburg-Gotha) wird im Hamburger Stadttheater einstudirt.

— Johann Strauß hat nunmehr endlich den dritten Act seiner Oper „Ritter Pasmann" vollendet und wird denselben dieser Tage dem Director Jahn zusenden.

— Die erste Aufführung der nächsten Opernnovität an der Wiener Hofoper, „Die Flüchtlinge" von Raul Mader, dürfte am 20. Januar stattfinden.

Vermischtes.

— In Wien entstand während der Vorstellung im Deutschen Volkstheater, der zum ersten Male die Kronprinzessin-Wittwe beiwohnte, eine große Panik. Im ersten Acte des Schauspiels „Sofie Dorothea" von Friedrich Schütz platzte eine elektrische Lampe unter Verbreitung eines starken Brandgeruchs. Plötzliche Rufe „Feuer" durchbrausten das Haus, eine unbeschreibliche Verwirrung trat ein und Alles erhob sich von den Sitzen, um den Ausgängen zuzueilen. Auf der Bühne erschien der diensthabende Beamte der Feuerwehr, doch verhallten dessen Zurufe, daß keine Gefahr vorhanden sei, in der allgemeinen Panik. Die Lage war äußerst gefährlich. Im verhängnißvollsten Augenblicke trat der Director Bukowics vor und rief dem Publikum zu: es möge sich beruhigen, da jede Gefahr ausgeschlossen sei. Andere Besonnene schlossen sich diesen Zurufen an und die Menge begann sich etwas zu beruhigen. Da auch die Kronprinzessin-Wittwe ruhig ausharrte, legte sich endlich die Unruhe, ohne daß der Unfall weitere Folgen hatte.

— Der deutsche Singverein in Prag hat im Rudolphinumsaale ein sehr gut besuchtes Concert gegeben, in welchem die eigenen Kräfte des Vereins unter der Leitung ihres bewährten Dirigenten, Herrn Friedrich Heßler, Felix Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Herbeck, Anton Rubinstein und Ludwig Grünberger das Wort gönnten. Von letzterem wurden interessante stimmungsreiche Chorwerke aufgeführt. Ludwig Grünberger hat nach den Worten aus Daumers „Hohem Lied": „Stark wie der Tod die Liebe" für einen achtstimmigen Chor eine empfindungsvolle Musik componirt, die mit schönem Ausdruck vorgetragen wurde. Der Componist wurde stürmisch gerufen. Die Gäste des Abends waren die Wiener Concertsängerin Fr. Gisela Körner-Walter, die schwierige Aufgaben löste, indem sie mit einer edlen, trefflich gebildeten Alt-Stimme Lieder von Beethoven, Chopin und Schumann und die Cavatine aus Pacini's Oper „Saffo" nebst Zugaben sang und der Concertmeister des deutschen Landestheaters Herr Beermann, von dem man weiß, daß er mit viel technischer Fertigkeit spielt. In der ersten Aufführung von Schumann's „Neujahrslied für Chor, Soli und Clavierbegleitung" thaten sich Herr Dr. Koreff, Frau Körner und Frl. A. Seewald hervor. Beim Clavier sah man Erben's musikalischen Charakterkopf.

— In Trier führte der dortige Musikverein am 15. Decbr. unter Leitung des Herrn Musikdirector Joseph Lomba Liszt's „Heilige Elisabeth" mit günstigem Erfolg auf. Ein dortiges Blatt schreibt: Die Aufführung ging flott von Statten und gab beredtes Zeugniß von dem Eifer und der Begeisterung, womit sich alle daran Betheiligten dem Studium hingegeben hatten; besonders die Chöre — das sei vorweg bemerkt — klangen sehr exakt und wirkungsvoll. Die Parthie der Elisabeth ist unstreitig die schwierigste Aufgabe des Werkes; dieselbe wurde von unserer hiesigen hochgeschätzten Künstlerin, Fräulein Rudolph mit solcher Meisterschaft gelöst, wie es nach ihren bisherigen Leistungen nicht anders zu erwarten war. Der edle Ton und die angenehm berührende, ungesuchte und durchaus fehlerfreie Aussprache nebst allen sonstigen Vorzügen einer Gesangskünstlerin, gepaart mit consequent durchgeführter Charakteristik ließen vor dem Publikum die Gestalt einer Elisabeth erscheinen, wie sie sich ein Franz Liszt wohl gedacht haben mag, und wie sie auch auf den Zuhörer stets einen mächtigen Eindruck ausüben wird.

— Herr Capellmeister Bernh. Luser in Wiesbaden hat einen gemischten Chor gegründet, um hauptsächlich den a capella-Gesang und Frauenchor, welche beide Kunstgattungen dort noch nicht vertreten sind, in würdiger Weise zu pflegen.

— Die **Saitenorgel**, ein von einem Hrn. Gümbel erfundenes Instrument, das von Epoche machender Bedeutung werden kann, wurde am 29. December vom Erfinder im Redactionslocale des Herrn Paul de Wit vor eingeladenen Künstlern und Kunstverständigen vorgeführt. Dasselbe hat Pianogestalt und vereinigt den Clavier- mit dem Orgelton; beide Klanggattungen können aber auch getrennt ertönen. Der Orgelklang wird aber nicht durch Pfeifen, sondern durch mit den Saiten schwingende Zungen hervorgebracht. Ausführliches über dieses hochschätzbare Instrument bringen wir später.

— Erfurt. Georg Vierling's oratorisches Hauptwerk: „Der Raub der Sabinerinnen", Text von Arthur Fitger, wurde hier unter Leitung des Musikdirector Mertel zum wiederholten Male aufgeführt und fand wiederum großen Beifall. — In den ersten Wochen des neuen Jahres gelangt das Werk u. A. in Nürnberg, Tilsit und Würburg zu Gehör.

— Die Legende der heiligen Elisabeth. Das Prager czechische Theater führte die Legende von Franz Liszt vor. Die „Politik" sagt darüber sehr richtig: „Man darf wohl die Legende von der heiligen

Wohlthäterin und Beschützerin der Armen als allgemein bekannt voraussetzen. Als in der Mitte der Sechsziger Jahre — die Partitur der heiligen Elisabeth hat Liszt im Sommer 1862 in Rom beendet — das erste Liszt'sche Oratorium von Budapest aus, wo der Meister (1865) sein Werk persönlich vor die Oeffentlichkeit gebracht hatte, seinen Weg durch die Concertsäle nahm, die Meinungen spaltend und über diese hinaus die Gunst des Publikums allgemein gewinnend, da mochte man die heute immer weiter um sich greifende Annexion des Werkes für das Theater, die Umsetzung des halbweltlichen Oratoriums in die geistliche Oper ebensowenig ahnen, als man den eben erst zur That gewordenen Eintritt Liszt's in den geistlichen Stand, die Umwandlung des angebetenen Helden der glänzenden Salons, des Lieblings der Götter und Frauen, in einen bei sich Einkehr haltenden Abbee hatte ahnen können. Und doch lag der Letztere der Natur des gefeierten Künstlers ebenso nahe, wie die erstere der Natur seines gefeierten Werkes. Schon der Umstand, daß in der „Legende von der heiligen Elisabeth" die Begebenheiten wirklich in Handlung umgesetzt erscheinen, d. h. die Personen derselben sprechend und handelnd, also dramatisch auftreten, giebt dem Oratorium Liszts ein gewisses Anrecht auf das Theater. Im Concerte sind diese Personen nur gedachte, nebulose, die Bühne vermag ihnen Leben und feste Beziehung zu ihrer Umgebung zu geben, die eben auch greifbar werden will. Das Alles mochte man seit Langem gefühlt haben, und doch überraschte allgemein die zuerst in Weimar unternommene scenische Aufführung der heiligen Elisabeth. Aber sie überraschte angenehm, machte den Eindruck einer glücklichen Erfindung. Mit einem Schlage wuchs dieses Oratorium so fest mit der Bühne zusammen, daß es kaum je gelingen wird, es von derselben loszulösen und dem Concertsaale wiederzugeben, für den es ursprünglich bestimmt war. Der Versuch der scenischen Aufführung der Liszt'schen Legende von der heiligen Elisabeth kam der um wirksame Novitäten ohnehin genug verlegenen Opernbühne recht gelegen. Die Prager Aufführung hat denselben Erfolg erzielt, wie in Wien und Weimar. Sie ehrte das Nationaltheater und das musikalische Prager Publikum". (Dresdn. Ztg.)

— Wie aus Zürich berichtet wird, fand dort die erstmalige Aufführung des großen Chorwerkes „Hegelingenfahrt" (Dichtung der Gudrunsage) von Wilhelm Sturm mit großem Erfolg für den anwesenden Componisten statt. Chor und Soli waren ausgezeichnet, desgleichen das Orchester unter Leitung des Dr. Attenhofer.

— Das königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig hat den Entschluß gefaßt, den Unterricht auf der von Janko erfundenen „Neu-Claviatur" einzuführen. Der schon seit geraumer Zeit für diese geniale Erfindung unermüdlich thätige Hofpianist Carl Wendling, Lehrer am kgl. Conservatorium, ist von 1. Januar ab, mit der Leitung der betreffenden neu errichtenden Classen betraut worden.

— Magdeburg. Aufführung des Kirchen-Oratoriums „Selig aus Gnade" von A. Becker unter Leitung des Königl. Musikdirektor Rebling am Todtenfeste, den 23. November in der Johanniskirche. Chor: Rebling'scher Gesangverein. Soli: Sopran Frl. Martini aus Leipzig, Alt Fräulein Pomme aus Halberstadt, Tenor Herr Westberg vom hiesigen Stadttheater, Baß Herr Heiligtag von hier.

— Das zweite Concert des Düsseldorfer Gesangvereins, welches am 8 December stattfand, hatte die weiten Räume der Tonhalle vollständig gefüllt. Das Lied von der Glocke von Bernhard Scholz, welches vor anderhalb Jahren von derselben Stelle aus eine begeisterte Aufnahme gefunden hatte, übte auch diesmal kraft seines natürlichen musikalischen Flusses, seiner innigen Empfindungsweise, der Mannigfaltigkeit seines Baues und seiner schönen Klangwirkungen auf die Zuhörer einen nachhaltigen Eindruck aus, der nicht zum wenigsten der umsichtigen Leitung des Componisten sowie der vortrefflichen Orchesterleitung, der schwungvollen Thätigkeit des Chors und der Solisten zu verdanken war. Einem ganz andern Gefühlskreise ist die symphonische Phantasie entsprossen, die ebenfalls unter des Componisten Leitung, und zwar zum ersten Mal und als Manuscript zu Gehör kam. Wenn dort eine behagliche Freude an der Schilderung innerer und äußerer Vorgänge den Grundzug bildet, so durchweht die Phantasie ein modern pessimistischer Hang, welcher nur in dem pastoralartigen Zwischensatz, der troftartig und freundlich mahnend in der Durchführung erscheint, zum Schweigen kommt. Eine kurze Folge schwermüthiger Harmonieen mit charakteristischem, später vielfach in schnellem Zeitmaß durchgeführten Baßgange eröffnet und unterbricht wirkungsvoll das Tonstück. Neben dem rhythmisch fesselnden ersten Motiv ist das ihm folgende melancholische, in verschiedenen Instrumenten und Klanglagen verwandte Seitenthema von besonderm Reiz. Als wohlthuender Gegensatz erscheint alsbald ein zweites Hauptthema in kräftiger contrapunctischer, durch Triolen charakterisirter Stimmenbewegung. Am Anfang der Durchführung tönt in einem Oboensolo längere Zeit die trübe Grundstimmung aus, bis sie durch einen Geigensatz unterbrochen wird und bis dann die Rhythmen des Anfangsthemas den Hörer für den Gegensatz, das schon erwähnte Intermezzo, empfänglich machen. Für die vorwiegend düstere Stimmung des Ganzen ist auch der schnell hinstürmende Schluß, welcher dem letzten Klagelaut folgt, bezeichnend. Der Componist hat in diesem Werk ein fesselndes und farbenreiches Stimmungsgemälde geschaffen, dem wir noch öfter zu begegnen hoffen. Das ausführende Orchester (welches nicht die städtische, am selben Abend im Theater beschäftigte Capelle war) that sein Möglichstes, und dies war allerdings für die Scholz'sche Composition nicht ganz ausreichend; ein Grund mehr, um deren Wiedergabe durch ein leistungsfähiges Orchester als wünschenswerth zu bezeichnen. Die schwierige, wechselvolle Partie des Meisters im Lied von der Glocke wurde von Herrn Bassist Hoffmann mit glänzender Stimme und eingehendem Verständniß durchgeführt. Die Tenor- und Sopran-Soli befanden sich in den Händen des Herrn Birrenkoven und des Fräuleins Slach (vom Düsseldorfer Stadttheater), die sich später noch in dem bekannten Abschiedsduett aus Romeo und Julia von Gounod zu einer in Bezug auf Klangfülle und Empfindungswärme herrlichen Vocalwirkung zusammenfanden.

— Weihnachtsaufführung. Die am 21. Decbr. vom Stuttgarter Liederkranz in Stuttgart veranstaltete musikalische Aufführung des Weihnachtsmärchens „Beerenlieschen oder die güldene Kette" hatte ein nach Tausenden zählendes Publikum, jung und alt, im Festsaale der Liederhalle versammelt. Das von Auguste Danne verfaßte Märchen wurde bereits früher im Hoftheater zu Weimar und im Stadttheater zu Bremen mit großem Beifall aufgeführt, und auch in Stuttgart hat dasselbe eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Der textliche Inhalt illustrirt das Sprichwort „Ehrlich währt am längsten"; Gesang, Tanz und viele Gruppenbilder beleben den Inhalt wesentlich. Die begleitende Musik hat K. Göpfart geschrieben, eine wirklich stimmungsvolle, reizende Composition, die dem Werke trefflich zu statten kommt. Eingeleitet wurde die Aufführung durch einen hübschen Prolog, gesprochen von Frl. Freund; die Titelrolle lag in den Händen von Frl. Conrad, welche ihren Part mit geradezu erstaunlicher Virtuosität spielte und so ein gutes Stück zum Gelingen des Ganzen beitrug. In die Direction teilten sich der Komponist und Vicemusikdirector Blattmacher, die Regie hatte Herr Rüthling und das Einstudiren der Tänze Herr Scharf übernommen. Der orchestrale Theil wurde durch das Musikcorps des Kaiser Friedrich-Regiments gut durchgeführt; die Schlußapotheose war von besonderer Wirkung.

— Der vierte Quartettabend des Herrn Rappoldi, Grützmacher und Gen. in Dresden fand am 5. Januar statt. Das Programm bot Quartett in D moll von Mozart und Harfenquartett von Beethoven Op. 74, sowie von Mendelssohn Op. 12.

— Bayreuth, 12. Dec. In würdiger Weise führte gestern Abend unser Musikverein sein erstes Concert der Saison, das 136. der Reihenfolge nach, durch, und haben wir der Vorstandschaft in erster Linie den großen Dank des musikliebenden Publikums für die Engagirung der Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore zu vermitteln, indem die genannte Künstlerin durch den Vortrag eines Clavierconcertes ihres Gatten, Herrn R. Burmeister, uns mit einem Werke bekannt machte, das in Folge seiner glücklichen Erfindung und nicht nach Effect haschenden, sondern edlen und kernigen Melodien dem verwöhntesten Musikkenner imponiren muß und in Folge dessen wohl zu den besseren Werken dieser Art gerechnet werden kann, welche neuerdings entstanden sind. Jeder Satz enthält seine besonders schönen Eigenheiten und mußte das Publikum bei dem künstlerisch vollendeten Vortrag von Seiten der Pianistin unwillkürlich hingerissen werden; ist doch ein Satz schöner wie der andere, wozu auch die fein instrumentirte, aber ziemlich schwierige Orchesterbegleitung nicht wenig beträgt, welche vom Musikvereinsorchester im Allgemeinen nach glücklicher Umschiffung einiger gefährlicher Klippen in ziemlich zufriedenstellender Weise ausgeführt wurde; nicht unerwähnt wollen wir hierbei lassen ein im 2. Satze eingeflochtenes Violinsolo, welches von Herrn Professor Mayr mit bekannter Sicherheit und Wärme im Vortrag zur Geltung gebracht wurde. Daß der Componist des Werkes die Partituren Liszt's genau studirt haben muß, konnte Jeder, der der kürzlichen Aufführung der heiligen Elisabeth mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, merken, namentlich im zweiten Satze — Lento —, und doch schlägt auf anderer Seite Herr Burmeister in seinem Werke manchmal so ganz seine eigenen Wege ein und bricht sich neue Bahnen. Frau Burmeister-Petersen selbst verstand es durch modulationsfähigen Anschlag, verbunden mit zuverlässiger Technik, das schöne Werk herrlich zur Geltung zu bringen. Mit Energie und Kraft, dabei geistvoll und

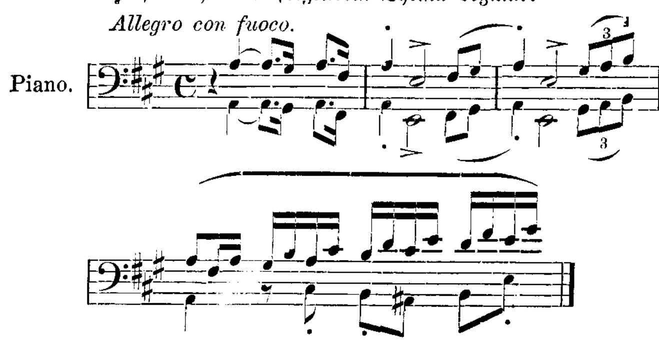
mit Empfindung spielte die Künstlerin im weiteren Verlauf des Abends zwei Werke ihres großen Lehrers, Liebestraum und die 6. ungarische Rhapsodie von Franz Liszt.

Kritischer Anzeiger.

Frank, L. Limbert, Op. 4. Sonate (Adur), für Pianoforte und Violine. Steyl und Thomas, Frankfurt a. M.
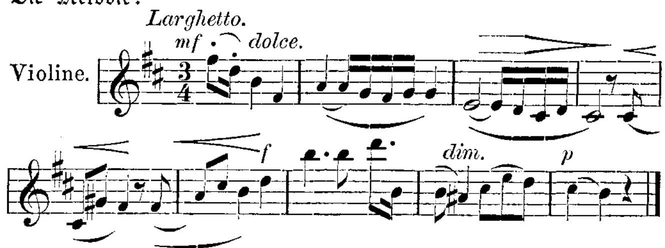
Es gehört in unserer Zeit eine gewisse Courage dazu, noch „Sonaten" zu componiren.

Die mir vorliegende Sonate ist in Gehalt und musikalischer Ausarbeitung ein ganz beachtungswerthes Werk; schon der Anfang des 1. Satzes, welcher mit folgendem Thema beginnt:



macht einen guten Eindruck und bietet dem Componisten einen vortrefflichen Stoff zu interessanten, thematischen Ausarbeitungen.

Für den Mittelsatz, Larghetto (Hmoll) wäre eine schöne getragene Cantilene für die Violine am rechten Platz gewesen. Die Melodie:



mit der dieses Larghetto beginnt, ist gar nicht übel, wird aber leider durch zu vieles Moduliren ganz erdrückt und unkenntlich gemacht. Unsere jungen Componisten sollten doch die Worte R. Wagner's in das Reich ihrer Betrachtungen ziehen, welche die Ermahnung geben, daß der Componist so lange in derselben Tonart verweilen soll, als er noch etwas in dieser zu sagen habe. Leider hat die Sucht des Modulirens in den neueren Werken so überhand genommen, daß die eigentliche Idee, welche die Melodie bildet, dadurch schon im Keim erstickt wird. Da will Jeder zeigen, daß aus einem harmlosen Es ein Dis gemacht werden kann, und sich einbildet, mit diesem einfältigen Verfahren, damit ein Geniestreich sonder Gleichen an das Tageslicht befördert zu haben!

Daher bezieht sich auf Manche der neueren Werke das Wort Mozart's: „Es ist nichts drin!"

Das Finale Allegro ma non troppo (Adur), obwohl von dem Geschick des Componisten ein gutes Zeugniß gebend, gefällt mir, aus den oben angeführten Gründen, nicht. Die Melodien sind zu unbedeutend und gehen blos auf ein leeres, nichtssagendes Tonspiel aus.

Der Vortrag dieser „Sonate" erfordert fertige Virtuosen und ist also keine Speise für Dilettanten. Hoffentlich wird der Componist, welcher eine gute musikalische Ausbildung genossen hat, zur Einsicht gelangen, bei späteren Werken, weniger zu moduliren und mehr sein Augenmerk darauf richten, recht schöne, langathmige Melodien zu erfinden, denn nur diese allein werden den Erfolg seiner Compositionen beim Publikum sichern. H. Kling.

Aufführungen.

Aachen, den 13. Nov. 2. städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städt. Musikdirectors Hrn. Eberhard Schwickerath. C. M. von Weber: Ouverture zu „Oberon". Beethoven: Concert für Violine, Ddur (Hr. Prof. Dr. Josef Joachim aus Berlin). Robert Schumann: Werk 84, „Beim Abschied zu singen" für Chor mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern. J. S. Bach: Chaconne für Violine allein (aus der Dmoll-Sonate), Prof. Joachim. Arnold Krug: Werk 10, La Régine Avrillouse (Die Maikönigin) für dreistimmigen Frauenchor mit Orchester. Carl Goldmark: Werk 36, Im Frühling, Ouverture für großes Orchester (Adur). Robert Schumann: Werk 61, Zweite Symphonie für großes Orchester (Cdur).

Berlin, den 17. Nov. Opern-Verein (Dirigent: Georg Bloch). Concert unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Adeline Herms und Frl. Hedwig Pauli, des Concertsängers Hrn. Emil Severin, sowie des Hrn. Jan Edgar. „Zlatarog", eine Alpensage von Rudolf Baumbach, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Albert Thierfelder (Op. 8). Soli: Jerica: Frl. Pauli; Spela: Frl. Herms; der Jäger: Hr. Severin. Declamation: Herr Edgar. Orchester: Meyder'sche Capelle.

Bielefeld, den 10. Nov. II. Kammermusik-Abend der Herren Musikdirector M. Nachtmann (Pianoforte), Hofcapellmeister Richard Sahla aus Bückeburg (Violine) und Kgl. Kammermusiker R. Lorleberg aus Hannover (Violoncello), unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Hrn. C. Kugler aus Hannover (Viola). Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 12, Gmoll (neu, z. 1. M.) von Gustav Jensen. Quartett, Op. 38, Esdur (neu, z. 1. M.) von J. Rheinberger. Quartett, Gmoll, von Mozart. (Flügel Blüthner.)

Chemnitz, den 21. Nov. Missa solemnis von Beethoven. Solisten: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Concertsängerin (Sopran), Frl. Eugenie Leuckart, Concertsängerin (Alt), Hr. Gustav Trautermann, Concertsänger (Tenor), Hr. Robert Leideritz, Concertsänger (Baß), sämmtlich aus Leipzig; Hr. Concertmeister Schiemann, Soloviolline; Hr. William Hepworth, Orgel. Chor: Die Singakademie und der Kirchenchor von St. Jakobi. Orchester: Die städtische Capelle. Leitung: Hr. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider.

Dresden, den 7. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Opern-Abend. „Die Zauberflöte" von Mozart. Sarastro: Hr. Klement; Tamino: Hr. Brendel; Königin der Nacht: Frl. Malmedé; Pamina: Frl. Näser; Monostatos: Hr. Beuchel; Sprecher: Hr. Luderer; Drei Damen: Frl. Koreng, Frl. Kern, Frl. van Nießen; Drei Genien: Frl. Godfrey, Frl. Flader, Frl. Ortmann; Papageno: Hr. Gerson; Papagena: Frl. Lorenz. (Flügel: E. Kaps.)

— 10. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Orchester-Aufführung zum Besten hilfsbedürftiger Schüler. Gade: Nachklänge von Ossian, Ouverture. Jensen: Op. 30. Dolorosa, für eine Singstimme mit Clavier (Frl. van Nießen; Begleitung: Hr. Leps). Gade: Op. 56. Concert für die Violine, Romanze und Rondo scherzando (Frl. Wilhelmsmann). a) Chopin: Op. 57. Berceuse für Clavier; b) Schumann: Op. 124, Nr. 19. Phantasiestück für Clavier; c) Liszt: Polonaise Edur für Clavier (Frl. Schulze I). Spohr: Op. 57. Zweites Concert für Clarinette, 1. Satz (Hr. Kaiser). Mozart: Zauberflöte, Erste Arie der Königin der Nacht (Frl. Malmedé; Dirigent: Hr. Bruck). Beethoven: Op. 92. Siebente Symphonie. (Flügel: E. Kaps.)

— 17. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Vorträge: Merkel: Op. 118. Sonate für Orgel, Dmoll, I. Satz (Hr. Hofmann). Mozart: Don Juan, Arie des Ottavio: „Thränen, vom Freunde getrocknet" (Hr. Brendel). Raff: Op. 158. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Ddur, 1. und 3. Satz (Frl. Kotte, Herren Nowak und Zeidler II). Lieder für Sopran: a) Riedel, Herm.: Lied der Margaretha aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen": „Jetzt ist er hinaus"; b) Förster, A.: Op. 77, II. Deine Augen; c) Taubert, W.: Op. 76, IV. Frau Nachtigall (Frl. Koreng). Schumann: Op. 26. Faschingsschwang aus Wien, Phantasiebilder für Clavier; Allegro, Romanze, Scherzino, Intermezzo, Finale (Frl. Zeglin). Liszt: Die Loreley, Lied für Alt (Frl. Kern). Vieuxtemps: Op. 38. Ballade und Polonaise für Violine (Herr Sagebiel). Terzette für weibliche Stimmen: a) Reinecke: Op. 133. Schneewittchen, Nr. 5, Schlaflied der Zwerge; b) Raff: Op. 184, IV. Morgenwanderung (Frls. Lorenz II, Koreng und Kern). Schubert: Op. 99. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Bdur, II. u. IV. Satz (Frl. Zeglin, Herren Nowak und Zeidler II). (Flügel: E. Kaps.)

Düsseldorf, den 8. November. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Herrn R. Zerbe und unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Ernst Ferrier aus Charlottenburg. Ouverture zu Schiller's Braut von Messina, von Schumann. Air von Bach. Sonate (Fis-moll) für Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. Le rouet d'Omphale, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Scherzo

(Cis-moll) und Préludes (C-moll und (A-dur) von Chopin. Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. Symphonie, C-dur (Nr. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Mozart. Ouverture zu Leonore, Nr. 3, von Beethoven. (Concertflügel von Rud. Ibach Sohn.)

Frankfurt a. M. Drittes Museums-Concert den 7. Nov. unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27, von Mendelssohn. Liedervortrag des kgl. Kammersängers Herrn Eugen Gura aus München. Aus dem Cyclus Bilder des Orients, Op. 10, von C. Loewe. Concert für Pianoforte, Nr. 2, in F-moll, Op. 21, von Chopin, vorgetragen von Frau Clara Schumann. Symphonie Nr. 4, in G-dur (Manuscript), von Dvorak. Zum ersten Male und unter persönlicher Leitung des Componisten. Liedervortrag des Herrn Eugen Gura: Die Sterne, Op. 96 Nr. 1, von Schubert. Prometheus (Nachlaß), von Schubert. Greisengesang, Op. 60 Nr. 1, von Schubert. Husitská, Dramatische Ouverture, Op. 67, von Dvorak. Unter Leitung des Componisten. (Concertflügel von Th. Steinweg Nachf.)

— Philharmonischer Verein den 8. Dec. 1. Concert im großen Saale des Hoch'schen Conservatorium unter Mitwirkung der Frau R. Antoni-Eibenschütz von hier und des Herrn Ernst Ferrier aus Berlin. Symphonie Nr. 3 in D-dur (Breitkopf & Härtel) von Schubert. Lieder-Vortrag von Frau Antoni-Eibenschütz: Morgens am Brunnen, von Jensen. Ich liebe dich, von Grieg. Frühlingsnacht, von Jensen. Clavierconcert in C-dur (Breitkopf & Härtel Nr. 21) von Mozart. Herr Ernst Ferrier. Lieder-Vortrag von Frau Antoni-Eibenschütz: Nun da so warm der Sonnenschein, von Pfitzner. Schneeglöckchen, von Schumann. Im Maien, von Hiller. Clavier-Vortrag von Herrn Ernst Ferrier: Drei Préludes (Fis-dur, C-moll, Es-dur) von Chopin. Jagdetude, von Paganini-Liszt. Rhapsodie 12 (ungedruckte Ausgabe) von Liszt. Ouverture zu Coriolan, von Beethoven. Das Orchester steht unter Leitung des Herrn Capellmeister M. Wallenstein. (Concertflügel von Bechstein.)

Halle a. S., den 27. Nov. 2. Concert der Vereinigten Berggesellschaft unter Mitwirkung von Frl. Margarete Voretzsch aus Halle und Herrn Dr Curtius aus Berlin. Orchester: Die Capelle des 36. Füsilier-Regiments. Dirigent Königl. Musikdirector Herr O. Wiegert. Clavierbegleitung der Gesänge: Herr Capellmeister Hartenstein. Symphonie in G-moll, von Mozart. Arie für Bariton mit Orchesterbegleitung: Heil'ge Nacht aus Aennchen von Tharau, von Hofmann. (Herr Dr. Curtius.) Concert für Pianoforte in D-moll, von Mendelssohn. (Frl. Voretzsch.) Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung: Die Uhr, von Loewe. Die beiden Grenadiere, von Schumann. Hörst Du's hoch in den Lüften ziehn?, von Berger. (Herr Dr. Curtius.) Solostücke für Pianoforte: Gavotte, von Dupont. Romanze, von Schumann. Gigue, von Scarlatti. (Fräulein Voretzsch.) Ouverture zu Leonore 3, von Beethoven.

Innsbruck, den 6. Nov. Außerordentliches Concert des Musikvereins zur Feier der Eröffnung der Stadtsäle. Die Schöpfung von Josef Haydn. Gabriel, Eva, Sopran: Frau Frida Hoeck-Lechner, Concertsängerin in Karlsruhe. Uriel, Tenor: Herr Karl Deluggi, Mitglied des Stadttheaters in Augsburg. Raphael, Adam, Baß: Herr Richard Schulz-Dornburg, Concertsänger und Professor der kgl. Musikschule in Würzburg. Chöre der Engel: Der gemischte Chor des Musikvereins. Dirigent: Herr Musikdirector Josef Pembaur. Den Vortrag des von Frau Angelica v. Hörmann verfaßten Prologes hat Herr Theater-Director Paul Blasel in freundlichster Weise übernommen.

Kassel. Concert des Oratorien-Vereins. Mitwirkende: Solisten: Frl. Pia von Sicherer aus München (Sopran). Frau Emilie Wirth aus Aachen (Alt). Herr Andreas Dippel aus Bremen (Tenor). Herr Josef Staudigl aus Berlin (Baß). Orchester: Die Capelle des Inf.-Regmts. v. Wittich. Dirigent: Königl. Musikdirector A. Brede. Trauermarsch auf Kaiser Friedrichs Tod, von Albert Becker. Requiem, von Giuseppe Verdi.

Köln, den 11. Nov. Dritte Kammermusik-Aufführung (Serie 1, Nr. 2) des Kölner Conservatorium-Streichquartetts Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi unter Mitwirkung des Herrn Max Pauer. Streichquartett D dur (Op. 32, Nr. 1) von Taubert. (Zum ersten Male.) Suite E dur (Op. 11), für Pianoforte und Violine von Goldmark. Streichquartett B dur (Op. 130), von Beethoven. (Flügel von Steinway.)

Leipzig, den 31. December. Motette in der Thomaskirche. Mendelssohn, Neujahrslied. Schulz, Des Jahres letzte Stunde. — Den 1. Januar Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach, aus Cantate Nr. 28, Nun lob' mein' Seel' den Herren, 3 Sätze.

London, Musical Guild, 3. Concert, am 9. Dec. Ausführende: Gesang: Miß Jeanie Rankin. Pianoforte: Mr. William Cook, Mr. Algernon Ashton. Violine: Mr. Arthur Bent, Miß Winifred Holiday und Mr. William Stephenson. Viola: Mr. Alfred Hobday und Mr. Emil Kreuz. Violoncello: Mr. Arthur Blagrove und Mr. W. H. Squire. Accompanist: Mr. Frederic Sewell. Sextett für Streichinstr. in G, Op. 36, von Brahms. Mr. Arthur Bent, Mr. William Stephenson, Mr. Emil Kreuz, Mr. Alfred Hobday, Mr. W. H. Squire und Mr. Arthur Blagrove. Gesang Caro mio ben, von Giordani. Miß Jeanie Rankin. Sonate für Pianoforte und Viola in A moll, Op. 44, von Ashton. Mr. Algernon Ashton und Emil Kreuz. Gesang The Willow Song, von Sullivan. Miß Jeanie Rankin. Pianoforte-Quintett in Es dur, Op. 44, von Schumann. Mr. William Cook, Miß Winifred Holiday, Mr. William Stephenson, Mr. Emil Kreuz und Mr. Arthur Blagrove.

Magdeburg. Drittes Concert im Logenhause F. z. Gl. am 26. Nov. Ouverture, Scherzo und Finale, von Schumann. Arie aus Achilleus von Bruch. Clavierconcert G moll, von Saint-Saëns. Nachklänge aus Ossian, Concertouverture von Niels W. Gade. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Erlkönig, von Schubert. Capriccio H moll, von Brahms. Warum?, von Schumann. Polonaise Es dur, von Chopin. Lieder: Die Stille, von Schumann. Litthauisches Lied, von Chopin. Zur Drossel sprach der Fink, von d'Albert. Jota Aragonesa, Capriccio für Orchester, von Glinka. (Zum ersten Male.) Solisten: Gesang: Frl. Mathilde Wagner aus Köln. Pianoforte: Frl. Meta Walther aus Leipzig.

Münster (Westfalen), den 9. November. 1. Concert unter Mitwirkung von Frau Marie Pape, Gesang, und Herrn Ernst Ferrier, Clavier. Ensemble für Frauenstimmen aus Toggenburg, von Rheinberger. Sonate in Fis moll, von Schumann. Arie aus Die lustigen Weiber, von Nicolai. Clavierstücke: Drei Präludien in Fis dur, C moll und A dur, von Chopin. Scherzo in Cis, von Chopin. Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde), von Wagner. Der Engel, von Wagner. Clavierstücke: Lied ohne Worte, von Mendelssohn. Etude (nach Paganini), von Liszt. Rhapsodie (XII ungedruckte Ausgabe), von Liszt. Lieder: Die Lotosblume, von Franz. Stille Sicherheit, von Franz. Allerseelen, von Lassen. Herbst, von Sponholtz. (Concertflügel Gebr. Knake.)

Prag. Concert des Pianisten August Stradal aus Wien am 16. Nov. Liszt: Bénédiction de Dieu dans la solitude, Phantasie und Fuge über das Thema Bach. Schubert-Liszt: Du bist die Ruh', Soirée de Vienne, Erlkönig. Liszt: Ballade, V. Rhapsodie (Héroïde — Elégiaque), Orage, En Rève (dem Concertgeber gewidmet), St. François de Paule marchant sur les flots, Bravourstudien nach Capricen von Paganini (E dur, Campanella). (Concertflügel von Bösendorfer.)

Zerbst. Concert des hiesigen Gymnasialchores unter Leitung des Herrn Cantor Franz Preitz und freundl. Mitwirkung von Frau Marg. Preitz und Herrn Concertsänger G. Trautermann aus Leipzig. Orchester: Angersche Capelle. Festlicher Zug (aus: Spielmannsweisen) von Arno Kleffel; Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht von Franz Abt. Für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, eingerichtet von Otto Urban. Vorspiel zu: König Manfred (V. Act) von Karl Reinecke; Ariadne auf Naxos von Gustav Rebling; Dramatische Scene für Altsolo mit Clavierbegl., gesungen von Frau Marg. Preitz. Columbus, Dichtung von Luise Brachmann, comp. für Solostimmen, gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Ferd. Hummel.

Zwickau. 1. Kammermusikabend. Mitwirkende: Gesang: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig. Violine: Herr Henri Petri, kgl. Concertmeister aus Dresden und Herr von Dameck aus Leipzig. Viola: Herr B. Unkenstein aus Leipzig. Cello: Herr A. Schröder, Kammervirtuos aus Leipzig. Pianoforte: Herr O. Türke. Haydn, Streichquartett in D moll, Op. 76. Liszt, Die Loreley, Ballade für Sopran. Schubert, Rondo brillant in H moll für Pianoforte und Violine, Op. 70. Lieder am Pianoforte: Schubert, Der Müller und der Bach. Brahms, Ständchen. Franz, Ach, wenn ich ein Jäger wär. Cherubini, Streichquartett in D moll. (Concertflügel Blüthner.)

— Erstes Abonnement-Concert des Musikvereins unter Vollhardt. Symphonie Nr. IV (B dur) von L. Beethoven; Concert für Pianoforte (G moll) von Saint-Saëns, Frau Theresa Carreño; Elegische Melodien für Streichorchester von E. Grieg (zum 1. Male); Hjertesår (Herzwunden); Våren (Der Frühling); Solostücke für Pianoforte: Berceuse von F. Chopin; Caprice Staccato von Vogrich; Ouverture „Im Frühling" von C. Goldmark (zum 1. Male); Solostück für Pianoforte: Rhapsodie Nr. 6 von F. Liszt. (Concertflügel von Bechstein.) Faustmusik von Schumann.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die Lehre von der musikal. Komposition

praktisch-theoretisch

von **Adolph Bernh. Marx.**

Neu bearbeitet von

Dr. Hugo Riemann.

Zweiter Theil. **Die freie Komposition.** Siebente Auflage. XVI, 640 S. gr. 8. geh. M. 12.- ; fein geb. M. 13.50.

Die Neubearbeitung beschränkt sich auch in diesem Theile des vortrefflichen Buches in der Hauptsache auf eine übersichtliche fortlaufende Inhaltsbezeichnung, sowie auf die Durchführung der im ersten Bande angebahnten strengen Begrenzung der Motive, entsprechend dem heutigen Standpunkte der Erkenntnis vom Wesen des Rhythmus.

Empfehlenswerthe Chöre

zu

Kaiser's Geburtstag

am 27. Januar.

Sannemann, M.

Deutschland's Kaiser Wilhelm II.

Flieg auf, Du junger Königsaar.

Für vierstimmigen Männerchor.

Partitur M. —.30, jede einzelne Nummer M. —.15.

Schmidt, W.

Heil Kaiser Wilhelm Dir!

Es fliegt ein Wort von Mund zu Mund.

Für gemischten Chor.

Partitur M. —.20, jede einzelne Stimme M. —.15.

Wassmann, Carl.

Dem Vaterlande!

Das Herz gehört dem Vaterland und unser Hab und Gut!

Für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte oder Blechinstrumente.

Clavier-Auszug M. 2.—. Singstimmen je M. —.25. Partitur und Instrumentalstimmen in Copie.

NB. Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.

Verl. von **C. F. Kahnt Nachfolger**, Leipzig.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Als Eröffnungsnummer eines **Concertes**, einer **Feier** oder eines **patriotischen Festtages** vorzüglich geeignet ist:

Praeludium und **Chor** zu **L. v. Beethoven's**

„Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre"

in der Bearbeitung von

Gustav Schaper

für

Harmonium (Orgel) und **Pianoforte**

als Begleitung zum

Männerchor oder **gemischt Chor** oder **dreistimm. Frauenchor**

(den betreffenden Schulchören besonders zu empfehlen)

oder in der Bearbeitung für

Chor und grosses Orchester

(„Orgelzeitung": *Diese Bearbeitung möchte wohl von allen bisher erschienenen die bedeutendste sein.)*

Partitur für **Männerchor** oder **gem. Chor** und **gr. Orchester** netto M. 2.—.

Partitur für **Männerchor** oder **gem. Chor, Harmonium** oder **Orgel** und **Pianoforte** M. 1.50.

Partitur für **dreist. Frauenchor, Harmonium** oder **Orgel** und **Pianoforte** M. 1.—.

Singstimmen à 15 Pf. **Orchesterstimmen** cplt. M. 3.—. Orchesterstimmen für volle **Harmoniemusik** (zur Begleitung im Freien für Massenchöre) netto M. 2.—.

Den Herren Capellmeistern zur Mittheilung, dass die Bearbeitung sowohl für **Streichorchester** als für **Harmoniemusik** auch ohne Chor zu Concertaufführungen verwendbar ist.

Magdeburg, Albert Rathke's Verlag.

Zu Kaisers Geburtstag.

(27. Januar.)

Vor Kurzem erschien:

Dem jungen Kaiser.

(Dichtung nach H. Zöllner.)

Festgesang

für **gemischten** oder **Männerchor** und **Orchester ad lib.**

componirt von

Paul Stiller.

Op. 8.

A. Ausgabe für gemischten Chor.
B. Ausgabe für Männerchor.

Preis jeder Ausgabe: Partitur und Stimmen M. 1.—. Jede einzelne Stimme 15 Pf.

Hierzu: Instrumentalbegleitung (zu Ausgabe A und B passend). Partitur n. M. 2.—. Orchesterstimmen n. M. 4.—.

Gemischte Chöre und Männergesangvereine, vor Allem aber auch Gymnasial- und andere Schulchöre, welche nicht in der Lage sind, für ihre Kaisergeburtstagsfeiern umständliche oder auch kostspielige Vorbereitungen zu treffen, seien ganz besonders auf obigen kleinen a capella-Chor aufmerksam gemacht, der sich infolge seiner schwungvollen Textunterlagen und seiner markigen, leicht fasslichen musikalischen Composition als sehr dankbar und wirkungsvoll erweist, sowohl in der Ausgabe für gemischte Stimmen als in derjenigen für Männerchor.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linnemann).**

Niels W. Gade's Werke

im Verlage von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Grössere Gesangwerke m. Orchesterbegl.

Op. 12. **Comala.** Dramat. Gedicht nach Ossian für Solo, Chor u. Orchester. Part. M. 25.—. Orchesterstimmen M. 27.50. 8 Chorstimmen à M. —.30. Solostimmen M. 3.—. Klavierauszug mit Text M. 10.—. Neue Ausg. Gr. 8⁰ V. A. 429 M. 3.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 23. **Frühlings-Fantasie.** Konzertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte. Partitur M. 15.—. Pianoforte-, Solo- und Orchester-Stimmen M. 18.—. Orchesterstimmen M. 12 50. Solo-Singstimmen à M. —.30. Dieselben deutsch u. englisch à M. —.50. Pianofortestimme M. 3.50. Klavierauszug mit Text M. 6.—. Klavierauszug mit englischem Text von N. Macfarren M. 2.—.

Op. 35. **Frühlings-Botschaft.** „Willkommen heller Frühlingsklang." Konzertstück für Chor und Orchester. Part. M. 6.—. Orchesterstimmen M. 5.50. Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text V.-A. 969 M. 1 50.

Op. 40. **Die heilige Nacht.** Konzertstück für Alt-Solo, Chor und Orchester. Nach dem Gedicht: Die Christnacht von A. v. Platen. Partitur M. 10.—. Orchesterstimmen M. 9.—. Solostimme M. —.50. 8 Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text M. 4.50. Text n. M. —.10.

Op. 48. **Kalanus.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester. Partitur n. M. 24.—. Orchesterstimmen M. 37.—. Solostimmen M. 1.63. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavierauszug mit Text M. 12.—. Textbuch n. M —.10.

Op. 49. **Zion.** Konzertstück für Chor, Barytonsolo und Orchester. Partitur n. M. 11.—. Orchesterstimmen M. 15 75. Solostimme M. —.13. 4 Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text M. 5.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 50. **Die Kreuzfahrer.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester. Part. n. M. 22.50. Orchesterstimmen M. 28.—. Solostimmen M. 1.50. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavierauszug mit Text M. 12.—. Neue Ausgabe Gr. 8⁰ V. A. 558 M. 4.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 60. **Psyche.** Konzertstück für Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearb. von Ed. Lobedanz. Partitur n. M. 30.—. Orchesterstimmen n. M. 38 50. Solostimmen M. 2 38. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavier-Auszug n. M. 8.—. Textbuch n. M. —.10.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Op. 9. **9 Lieder** im Volkston für 2 Soprane m Begl. d. Pfte. M. 2.—.
Op. 11. **6 Gesänge** f. 2 Tenöre u. 2 Bässe. Part. u. Stimmen M. 3 —.
Op. 33. **5 Lieder für Männerchor.** Part. und Stimmen M. 4 50.
Op. 38. **5 Gesänge für Männerchor.** Part. und Stimmen M. 3 50.

Orchesterwerke.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Partitur M. 4 50, Stimmen M. 7.50.
— Dieselbe für Militärmusik bearbeitet von **Albert Thomas.** Partitur M. 7.50, Stimmen M. 15.—.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur. Part. M. 15.—, Stimmen M. 18.—.
Op. 14. **Ouverture** Nr 3. Cdur. Part. (geschr.) n. M. 14.—. St. M. 9.—.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. Part. M. 15.—, Stimmen M. 18.—.
Op. 25. **Symphonie** Nr. 5. Dmoll. Part. M. 15.—, Stimmen M. 21.—.
Op. 37. **Hamlet.** Konzert-Ouverture Part. M. 5.—, Stimmen M. 10 —.
Op. 45. **Symphonie** Nr. 7. Fdur. Part. M. 18.—, Stimmen M. 24.—.
Op. 53. **Novelletten.** Vier Orchesterstücke für Streichinstrumente. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 3 60.
Op. 55. **Sommertag auf dem Lande.** Fünf Orchesterstücke. Partitur M. 10.50. Stimmen M 15.50.
Op. 56. **Konzert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters Partitur M. 13.50. Mit Orchester 14.—.
Op. 61. **Holbergiana.** Suite f. Orch. Part. M. 14 50. St. M. 20.—.

Kammermusikwerke.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture für Orchester. Amoll. Für Pianoforte und Violine bearbeitet M. 2 75.
Op. 6. **Sonate** Nr. 1 für Pianoforte und Violine Adur M. 5.—
— Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet M. 5.—.
Op. 8. **Quintett** f. 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violcll. Emoll M. 9.—
Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Fdur. Partitur M. 7.50. Stimmen M. 11.—.
Op. 21. **Sonate** Nr. 2 für Pianoforte und Violine. Dmoll M. 5.—.
— Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet M. 5.—.
— Dieselbe für Pianoforte u. Flöte bearb. v. **Carl Müller** M. 5.—.
Op. 29. **Novelletten** für Pianoforte, Violine u. Violoncell M. 6.50.
Op. 31. **Volkstänze** (im nordischen Charakter), bearbeitet für Pianoforte und Violine von **Friedr. Hermann** M. 3 75
Op. 42. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Fdur M 7.—.
Op. 56. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Mit Pianof. arrang. v. **Alb. Orth**, revidiert v. Compon M. 7.—.
Op. 59. **Sonate** Nr. 3 für Pianoforte und Violine. Bdur M 5.50.
Op 62. **Volkstänze** (im nord. Char.) f. Viol. m. Klavierbegl. M. 5.50.
Op. 63. **Quartett** für 2 Violinen, Viola u. Violoncelle. Ddur. M. 7 50.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Op. 27. **Arabeske.** Fdur M. 2.—.
Op. 28. **Sonate.** Emoll M. 3.50.
Op. 31. **Volkstänze.** Phantasiestücke M. 2.50.
Dieselben einzeln:

Nr. 1. Fmoll.	Nr. 2. Asdur.	Nr. 3. Cismoll.	Nr. 4. Gmoll.
M. —.75	M. —.75	M. —.75	M. 1.—.

Pianoforte-Werke compl. V.-A. 804 M. 5.50.

Bearbeitungen.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Amoll. M. 1.75.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur. Bearb. v. **Fr. Hermann** M. 4.—.
Op. 12. **Comala.** Dramat. Ged. n. Ossian. (**F. L. Schubert**). M. 4.50.
Op. 14. **Ouverture** Nr. 3. Cdur M. 2.—.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. Bearb. v. **A. G. Ritter** M. 4.50.
Op. 23. **Frühlings-Phantasie.** Konzertst. (**Fr. Hermann**) M. 3.75.
Op. 37. **Hamlet.** Konzert-Ouvert. Bearb. v. **Fr. Brissler** M. 1.75.
Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke. Bearb. v. **L. Stark.** M. 3 50.
Album. Auserlesene Stücke. Originale u. Bearbeitungen. V.-A. 751. (**Reinecke**) gr. 8⁰. M. 3.—.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Amoll. M. 2.25
Op. 6. **Sonate** Nr. 1 für Pfte. u. Violine. Adur. (**A. Horn**) M. 6.—.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur M. 6.—.
Op. 12. **Comala.** Dramatisches Gedicht nach Ossian. Klavier-Auszug bearbeitet von **F. L. Schubert** M. 7.50.
Op. 14. **Ouverture** Nr. 3. Cdur M. 2.50.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. M. 6.—.
Op. 17. **Octett.** Bearbeitet von **Alb. Orth** M. 7.—.
Op. 21. **Sonate** Nr. 2 für Pfte. u. Violine. Dmoll. (**A. Horn**) M. 4.50.
Op. 23. **Frühlings-Phantasie.** Konzertstück. (**F. L. Schubert**) M. 6.—.
Op. 25. **Symphonie** Nr. 5. Dmoll M. 8.—.
Op 29. **Novelletten** M. 6 —.
Op. 31. **Volkstänze.** Phantasiestücke. Bearbeitet von **Ernst Naumann** M. 3.25.
Op. 35. **Frühlings-Botschaft.** „Willkommen heller Frühlingsklang" Konzertst. Klavierausz. bearb. von **A. Horn** M 2.50.
Op. 37. **Hamlet.** Konz.-Ouvert. Bearb. v. **F. G. Jansen** M. 2.50.
Op 42. **Trio** f. Pft., Viol. u. Violcll. Fdur. Bearb. v. **Fr. Hermann** M. 5.—
Op. 45. **Symphonie** Nr. 7. Fdur. Bearbeitg. v. **Fr. Brissler** M. 8.50.
Op. 48. **Kalanus.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Klavier-Auszug (**S. Jadassohn**) 12.—.
Op. 49. **Zion.** Konzertst. Klav.-Ausz. bearb. v. **S. Jadassohn** M. 4.75.
Op. 50. **Die Kreuzfahrer.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Klavier-Auszug (**S. Jadassohn**) M. 9.50.
Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke f. Streichinstr. M. 4.75.
Op. 55. **Sommertag auf dem Lande.** Fünf Orchesterstücke. Bearb. v. **S. Jadassohn** M. 5.75.
Op. 58. **Novelletten.** Bearb. v. **A. Horn** M. 6.—.
Op. 61. **Holbergiana.** Suite für Orchester. Klavier-Auszug bearbeitet von **Alb. Orth** M. 6.—.
Symphonien. V.-A. 1204 M. 12.—.

Für zwei Pianoforte.

Op. 29. **Novelletten.** Bearbeitet v. F. Busoni. 4hdg. M. 6.50.
Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Conc.-Ouvert. Amoll. 8hdg. M. 5.—.

Für Orgel.

Op. 22. **Drei Tonstücke.** Fdur, Cdur, Amoll M. 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

Die umgebaute großartige Orgel des Münsters in Ulm „veranlaßte den langjährigen Redakteur der Urania" (Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel) dringlich zu einer Reise, gerade zu dem Zeitpunkte, als in den Tagen vom 28. Juni — 1. Juli d. J., das großartige Fest der Vollendung des ehrwürdigen dortigen Münsters, dessen Riesenthurm am Abend des 28. in Lampenlicht in seiner ganzen Pracht erglänzte, gefeiert wurde. In vielen Blättern, welche Beschreibungen des herrlichen Baues enthielten, wurde leider einer Hauptzierde desselben, der monumentalen herrlichen Orgel nur sehr nebensächlich gedacht; sehr mit Unrecht! Denn das riesige Instrument verdient in mehr denn einer Beziehung einer eingehenden Würdigung.

Vor einem halben Jahrhundert, als man die Vollendung des grandiosen kirchlichen Baues ernstlich in's Auge faßte, mußte man auch Stellung nehmen zu einer dem „gigantischen Raume entsprechenden Königin der Instrumente", einer neuen Orgel. Zu dem Zwecke einigte man sich mit dem genialen Orgelbaumeister Eberhard Friedrich Walcker (geb. d. 3. Juni 1794 zu Canstatt, gest. 1872 in Ludwigsburg), wo er sich 1820 niedergelassen und seine Kunstanstalt von den kleinsten Anfängen, mit Hilfe seiner nicht minder hochbegabten 5 Söhne: Heinrich (geb. 1828), Friedrich (Fritz), geb. 1829, Karl (geb. 1843), Paul (geb. 1846) und Eberhard (geb. 1850) bis zu einer „Weltfirma" emporbrachte, deren möglichst vollendete Werke nach allen Himmelsgegenden den Ruhm ihrer Erbauer verkündeten.

Nach längeren gegenseitigen Erwägungen, wobei Altmeister W. mit größter Entschiedenheit auf einen dem neuen Instrumente vollständig entsprechenden Platz drang: auf einen geräumigen Platz im Schiff der Kirche, wogegen der maßgebende Baumeister in hartnäckiger Weise sich für den Thurm erklärte, bekam letzterer leider die Oberhand. Vater W. erhielt nun den Auftrag, die neue Orgel mit 96 klingenden Stimmen herzustellen. Diese sehr ehrenvolle Aufgabe konnte und wollte der geniale Schöpfer des damals noch neuen „Kegelladensystems", welches namentlich in Süddeutschland*) das alte, vielfach mangelhafte „Schleifladensystem" fast vollständig verdrängte, nicht von sich weisen, um so mehr, als er in seinen beiden ältesten Söhnen Heinrich und Fritz sich treffliche Gehilfen erzogen hatte. Und so wurde das Rieseninstrument, nicht nur nach seinem Innern, sondern auch in seinem Aeußern (Gehäuse incl. Prospekt) 1856 im October, nach vielen Mühen und Anstrengungen, fertig gestellt. Die 10 größten Pfeifen des 32 füßigen Prinzipalbaßes kamen in die beiden Hauptthürme des Prospektes; 9 der größten Pfeifen des Prinzipals 16 kamen in die Mitte desselben, während 26 größere und kleinere (zusammen 138 acht- und 4füßige Pfeifen, zusammen 157) anderweit im Gesicht des Werkes placirt wurden.

Aus bautechnischen Gründen wurde die hoch im Thurme stehende, auf beiden Seiten leider etwas verdeckt und dadurch in ihrer akustischen Wirkung selbstverständlich beein-

*) In Norddeutschland brachte dasselbe namentlich der königl. Hoforgelbauer Wilh. Sauer in Frankfurt a/O. zu hoher Vollendung. Gegenwärtig hat die Firma Walcker dies System mit dem modernen pneumatischen in Verbindung gebracht.

trächtigte Orgel 1882 abgebrochen, in einem Seitenschiffe des wunderbaren Baues, der, wie ich hörte, 27—30000 Personen fassen kann, der Auferstehung harrend, die nach Vollendung der Verstärkungsarbeiten am großen Thurmbogen vor sich gehen sollte.

Eine während dieser Zeit fungirende Interimsorgel (12 Stimmen) bewährte sich in ihrer zweckmäßigen Aufstellung akustisch so vortrefflich, daß die Baubehörde endlich zur Einsicht kam, daß dem Orgelbauer und wissenschaftlich gebildeten Organisten hinsichtlich der Placirung einer neuen Orgel, mindestens ebensoviel Einfluß zu gewähren sei, als den maßgebenden Baumeistern, die leider nicht gar selten, weil sie von klanglichen Verhältnissen keine blasse Ahnung haben, der Orgel ganz unangemessene Räumlichkeiten anweisen. Leider sind die maßgebenden Oberbehörden nicht selten schwach genug, dem Bautechniker die Priorität einzuräumen. Ich kenne Fälle, in welchem zu Gunsten eines mechanischen „Lichteffectes, eines gemalten Fensters, einer gemalten Glasrosette, eine ganze umfängliche Orgel — sagen wir's nur ohne alles „Federlesen" — innerlich bezüglich des Mechanismus „verpfuscht" wurde. Als man in einem bestimmten Falle den gemachten Fehler einsah, war es leider zu spät, denn zu einem vollständigen Umbaue des Mechanismus wollte man sich, aus pecuniären Rücksichten — es wurden mehrere Tausend Mark beansprucht — natürlich nicht verstehen, da ja der Instrumente Königin und deren Handhabung, seitens des Organisten noch vielfach als — „Aschenbrödel" der Kirche betrachtet wird, obwohl Dr. Martin Luther den Passus in der protestantischen Kirche: „Ich gebe der Musik — nach der Theologie — den nächsten „Lokum"! — zur gehörigen Geltung zu bringen suchte.

(Fortsetzung folgt.)

Der deutsche Männergesang, seine Pflege und Fortbildung.

Von **K. Goepfart.** — Baden.

Als an den Verfasser dieses untersuchenden Berichtes die Aufforderung herantrat, seine Meinungen und gemachten Erfahrungen auf dem beregten Gebiete schriftlich zu äußern, verhehlte er sich die großen vorhandenen Schwierigkeiten durchaus nicht, welche sowohl in der Menge und Mannigfaltigkeit und Schwierigkeit der Bearbeitung eines widerstrebend spröden Stoffes, als auch in der Natur der Sache an sich selbst lagen. So leicht das Versprechen gegeben war, einer schriftlichen Ausführung desselben stellten sich große Hinternisse entgegen. Doch sein Wort muß man halten, — ehe ich es aber ergreife, bitte ich die verehrten Leser dieses Blattes freundlichst gestatten zu wollen, daß ich vorerst meinen Standpunkt feststelle. Das Gebiet, welches ich unternommen habe in diesen Zeilen auf's Neue, — vielleicht von einigen neuen Gesichtspunkten aus — zu beleuchten und zu untersuchen, ist ja der Mehrzahl der Leser dieses Blattes mehr als genügend bekannt. Desto besser, — rufe ich vergnügt aus, denn so bin ich der Mühe überhoben, Altes, Bekanntes zu wiederholen und kann mich sofort an mein Hauptcapitel: „Darlegung vorhandener Schäden, Erkenntniß deren Quellen 2c. 2c." zur hoffentlich nutzbringenden Arbeit begeben. Jawohl, Schäden, große Schäden, Krebsschäden sind vorhanden, und nur von ihnen und ihren zerstörenden Wirkungen zu reden, soll, wie ich schon sagte, mein Hauptcapitel sein. Von „Vorzüglichem", „Ausgezeichnetem" und „besten Zuständen" sind unsere Fachblätter allwöchentlich nur allzu voll, so daß es einem fast wohl thut, wenn mal einer der gestrengen Herren vom Generalstabe der Kritik „ein kräftig Wörtlein" redet. Leider kommt das nur allzu selten vor und gilt auch dann nur zu oft — der Person und nicht der Sache. Das Bestreben, streng sachlich zu sein, werde ich durchgehends festhalten, verlange aber auch gegebenen Falles nur ebenso widerlegt zu werden. — An diesen Schluß meiner Einleitungsworte knüpfe ich einen kurzen geschichlichen Rückblick an in die Zeit der zu Anfang dieses Jahrhunderts erfolgten Gründung der ersten Männersingvereine: „Liedertafeln" genannt. Waren die Anfänge dieser Vereine in Berlin, Breslau 2c. 2c. auch noch so bescheidene, so trieben diese Sangesgenossenschaften doch in sehr kurzer Zeit kräftigere Blüthen (sowohl in Hinsicht auf Qualität und Quantität der Mitglieder, als auch der Leistungen), als aller Singsang späterer Jahrzehnte. Das kam ganz einfach daher, weil dieser Kunstzweig neu war, und in mehr als einer Hinsicht das Angenehme mit dem Nützlichen verband. Wie nun schließlich des dulce schier gar zu viel geworden ist, werden wir zu Ende dieses Klageliedes sehen. — Eine Zeit lang ging die Herrlichkeit ganz prächtig voran, die Freiheitskriege machten mit ihren packenden Heeresweisen eine äußerst wirkungsvolle Reklame für den „Massenvolksgesang", und nach dem Frieden sorgte eine weise Regierung nach dem „Kalmirungssystem" der Reaction schon genügend dafür, daß die Bäume im Wald des Gesanges (und der Politik) nicht in den Himmel wuchsen.

Kreutzer, Silcher, Klein 2c. 2c. entsprachen dieser Richtung des politischen und künstlerischen Geschmacks, und unsere Liedertafeln befanden sich wohl dabei. Das ging so weiter bis zum Jahr des Wirrwarrs 1848. Wie dieses Jahr den Keim erweckte, der einst zum mächtigen Reich führen sollte, und auch sonst nach vielen Richtungen hin fördernd thätig war, so gab es auch den Sangvereinen neue Nahrung, indem es das unselige „politische Lied" der „Deutschen Frage" in deren Kreise einführte. Nachdem dies — leider — einmal geschehen, waren alle späteren heroischen Anstrengungen der berufensten Geister, wie Franz Liszt und seine Gesinnungsgenossen, das „Vereinsvolk" von diesem ungesunden Thun und Treiben abzubringen, lange Zeit vergeblich. — Gewiß war es ganz selbstverständlich, daß die großen, das Volk damals beherrschenden Zeitfragen auch nicht ohne Einfluß auf dem Gebiet des Liedes vorübergehen konnten.

„Wir werden durch das Lied die Freiheit nicht erringen,
Doch in des Volkes Seele zieht der Muth auf Sangesschwingen".

Dies treffende Motto des „Sängerbund" Mannheim unterschreibe ich voll und ganz. Doch was hat das Freiheitsliedersingen in jener Zeit den deutschen Sängern genutzt? Nichts, als daß es jedem „Sängerfest" einige schon im vornherein feststehende Repertoirnummern zuführte, die dann ganz natürlich, durch das unaufhörliche Singen, sogenannte „Volkslieder" wurden, und von „Alldeutschland" ebenso unisono gesungen wurden wie später anno 1870 die „Wacht am Rhein". Es ist für jeden Kunstzweig ein Schade in seiner Entwickelung gewesen, wenn er sich von irgend einer politischen Partei als Mittel zum Zweck brauchen ließ. Man hat versucht, geltend zu machen, „daß ja damals eigentlich die Blüthe des deutschen Männergesanges gewesen sei!" Aber mit Unrecht; denn für die Sangespflege war es jedenfalls eine „taube" Blüthe, ohne spätere Frucht, wenn es auch politisch üppig genug geblüht haben mag, zum Segen der Sangeskunst war es sicher nicht.

Die Umgestaltung der staatlichen Verbände im weiteren Verlauf der Dinge hatte auch ihre Rückwirkungen auf unserem Gebiete.

Das Concertwesen nahm nach den Kriegsjahren andere, größere Verhältnisse an. Die großen Vereine der Städte Köln, Stuttgart 2c. organisirten sich nach neuen, mehr künstlerischen Gesichtspunkten. Große Aufführungen der besten Werke hervorragender Tonsetzer belebten das Interesse für die „unpolitische" Musik von Neuem in den weitesten Schichten des jeweiligen Publikums. Viel Gutes ist hierin geleistet worden. Die kleineren Vereine aller Städte vegetirten einstweilen, bis auch bei ihnen das Bewußtsein kam, daß es nicht mehr so fort gehen könne, es müsse Etwas geleistet werden. — So stehen die Dinge im großen Ganzen noch heute. Die großen Vereine sind schon mehr Concertinstitute, während die kleinen vegetiren und noch kleinere ein stellenweise recht schweres, kümmerliches Dasein führen. — Setzen wir nun die Sonde an und untersuchen wir die vielen wunden Stellen, so stoßen wir zuerst auf die „Zeit"-frage. — Die Zeit, diese Allherrscherin, soll an Allem Schuld sein. Etwas Wahres ist ja an dieser Behauptung. Wie viel Kunst wird nicht unnütz vergeudet, ohne Wirkung, weil es an Zeit zu Proben 2c. gefehlt hat. Alle Kunst ist Luxus.

Und immer Zeit zu haben, ist ein ungeheurer Luxus in unserer, alle Zeit so theuer schätzenden Gegenwart. Dazu kommt noch der alle Jahre sich mehr und mehr zuspitzende Kampf um's Dasein, in welchem in kurzer Zeit eine Menge Volkskraft aufgebraucht wird. Dies alles und dazu noch eine Menge kleiner Familien- und Berufshindernisse hemmen störend den Verlauf der Proben und Aufführungen wohl jedes Vereines.

Viele Vereine würden jedoch besser gestellt sein und andere Leistungen bringen können, wenn das Grundübel nicht tiefer, in ihrer mangelhaften Constitution läge. Nach langjähriger Erfahrung theile ich die Männergesangvereine in folgende Ordnung: Große Concertvereine, mittlere Unterhaltungsvereine und Doppelquartette oder Rauch- und Spielgesangvereine.

Einen oder mehrere dieser Gattung findet man wohl überall. Die verschiedenen „Kasten" der modernen Gesellschaft begünstigen nur allzusehr die oben angeführte Gliederung. Höchstens in den großen Vereinen ist es noch möglich, Vertreter verschiedener Stände gemischt zu finden, die mittleren, minderen und niederen sind ganz und gar im Kastengeist versumpft. Wie es in den Proben und Aufführungen derlei Vereine zugeht, ist meinen Lesern wohl zur Genüge bekannt. Es sollte kein Verein sich einfallen lassen, seine Mitglieder „unterhalten" zu wollen, der nicht einige strenge Jahre hindurch ein tüchtiger Schul- und Uebungsverein gewesen ist. Wir finden es ganz natürlich, daß Reiter und Ruderer sich vor ihren Festen üben, stählen, trainiren, aber machen keinen Gebrauch von der Uebertragung dieses Prinzips in das Gesangsfach. Wir verlangen, daß jeder Bühnensänger und -sängerin vorher: 1) die Stimme bildet und tüchtig macht, mit Ausdauer rein und schön zu singen; 2) ein umfassendes Repertoire studirt und 3) die Stimme in immerwährender Schulung und steigender Leistungsfähigkeit erhält. — Wie sieht es nun beim Vereinssänger damit aus? Von Stimmbildung zu geschweigen, von Gehör desgleichen, ein Repertoire von Chören? — ja prosit! — Schulung und gesteigerte Leistungsfähigkeit? — — selten vorhanden, noch weniger der gute Wille dazu. Ich sehe noch heute das lange Gesicht meines seligen Vorstandes, als ich ihm s. Z. dergleichen „Raritäten" anpries! „Ja, was denken Sie, das geht bei uns nicht; unsere Passiven müssen Unterhaltung haben, immer viel Neues, Komisches, Operetten und dergleichen schöne Sachen (d. h. Unsinn). Mit Lernen und Steigern der Leistungsfähigkeit halten wir uns nicht auf, nein, nur Komisches, Unterhaltendes, da können Sie sich beliebt machen u. s. w." Der „Unterhaltungsverein", das ist einer dieser bösen Krebsschäden an der Wurzel der Gesangvereine der Gegenwart. Ich kenne Vereine, große Vereine, die ein volles Vierteljahr diesem „blühenden Blödsinn" preisgeben, das andere Viertel wird in gleicher Weise versumpft, so ging das Halbjahr dahin, ohne das Etwas geleistet wurde. Die Proben können nichts nützen, wenn die Zeit zum Studiren von „Unterhaltungsgesang" verwendet werden muß. Ein Uebungsabend wenigstens in der Woche sollte in jedem Verein strengsten Studien gewidmet sein, wenn sonst die Leitung und die Mitglieder die Sache ernster nehmen und nicht als nahezu „Kinderei" betreiben. — Ein weiterer Punkt ist die Aufnahme neuer Sänger, oder vielmehr Herren, die mit singen lernen wollen, in den Verband der alten Sänger.

Selbst die kleinsten Genossenschaften sollten hier das Prinzip der großen Vereine innehalten und eine Vorschule für diese angehenden „Sangesbrüder" einrichten. Erst nachdem diese ein Lied oder auch nur eine einzelne Stimme in der Vorschule tüchtig mit Fleiß gelernt und auch textlich gut inne haben, sollte denselben gestattet sein, dasselbe Lied mit im Chor zu singen. Sodann müßte der Uebertritt, je nach Begabung, nach und nach erfolgen.

Ich bin der festen Ueberzeugung, daß jeder Dirigent sich sehr gern dieser kleinen Mühe unterziehen wird, denn er weiß, daß gerade unter diesen „Neuen" seine meisten „Brummer" stecken, und annoch zu suchen sind. Von der ebenfalls viel verbreiteten Unsitte des ohne Kenntniß der Schlüssel und Noten Singens, will ich gar nicht reden, denn dann müßten eine Unzahl Vereine das Buch zumachen und überhaupt nicht mehr singen. Es giebt ja eine Menge alter Sänger, die ohne Kenntniß der Noten besser singen, als mancher „Notenkenner" — aber leider nur ihre sogenannten „schönen alten Lieder", mit jedem neuen Chor beginnt der alte, unendliche Jammer des Einpaukens auf's Neue. — Jeder Verein sollte zum Gesetz machen, daß kein „Neuer" aufgenommen werde, ohne gehörig absolvirte Vorschule, wo ihm Gelegenheit genug geboten wird, sich nach jeder Richtung hin in seiner betreffenden Stimme zum Chorsingen vorzubereiten.

Die traurigste Existenz führen doch wohl die sogenannten „Doppelquartette", oder „Gesellschaftsgesangvereine", d. h. Gesangvereine, welche aus Mitgliedern einer geschlossenen Gesellschaft bestehen. Gewöhnlich thut die betreffende Gesellschaft gar nichts für ihren „Verein", und wenn der Dirigent nicht besonders tüchtig und fleißig ist, so ist ein traumhaftes Vegetiren das wenig beneidenswerthe Loos all' dieser Genossenschaften auf dem Gebiete des Männergesanges. Das Beste wäre, all' diese „Doppelquartettchen" und gleiche Minoritäten ballten sich zusammen zu einem großen Ganzen, oder schlössen sich einem schon bestehenden guten Chor an. Thun sie das nicht freiwillig, so kommt dereinst die Zeit, die ihnen allen gezwungen dieselben Wege weist, oder ihren Untergang herbeiführt, und Beides dürfte ein Segen sein, denn solches Unkraut giebt's im großen Deutschen Reich nur allzuviel, und weniger wäre auch hier sehr zu wünschen.

Im Soloquartett des Familiengesanges liegt einzig die Zukunft des Männergesanges. Wem käme hierbei nicht sofort das herrliche Bild in's Gedächtniß. „J. S. Bach hält Morgenandacht im Kreise der Seinigen"? Dies war auch schon eine Art Vorschule für den Chorgesang, und die jungen „Bäche" hatten es kraft ihres genialen spiritus familiaris noch lange nicht so nöthig als unsere heutigen angehenden „Sangesschüler". Die Blüthe des Männergesanges ist noch lange nicht vorüber, im Gegentheil, wir hoffen stark, daß sie noch einmal zu uns komme. Aber etwas so Köstliches fällt nicht über Nacht vom Himmel auf die Erde, nein, o nein, das wird noch viele Tropfen Tinte und Schweiß kosten, aber wenn nur Leiter und Vorstände, Directoren und Präsidien fest angreifen und wacker mithelfen wollten, so würden sie sich wundern, wie weit man es mit einigem guten Willen und Fleiß bringen kann. Aber zuerst muß was gelernt werden, darum noch einmal, Ihr Sänger, gedenkt der eisernen Ausdauer der sportsmen auf allen den Sport betreffenden Gebieten, nehmt Euch ein Beispiel am deutschen Turner, der zu allerletzt an die „Unterhaltung" denkt und zuerst an die Uebung und ein immerwährendes Stählen seiner Kräfte. — Unterhaltungsvereine weg! — Schul- und Uebungsvereine her! dann gehört dem deutschen Männergesang die Zukunft. Er möge blühen.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Direction der vereinigten Stadttheater führte uns in den letzten Wochen mehrere höchst rühmenswerthe Gäste vor. Außer dem von mir schon gewürdigten Herrn Kammersänger Gießen trat, wie schon gemeldet, der Baritonist Herr Demuth aus Halle als Tell auf und zeigte zwar nicht die hohe künstlerische Darstellung unseres Schelper, vermochte aber durch Wohlklang der Stimme und meistens entsprechende Characteristik sich Beifall zu erringen. Große Sensation erregte aber ein Gast, den Herr Director Staegemann sich in Wien geholt: ein Herr Fritz Schrödter von der Wiener Hofoper präsentirte sich als der kecke, galante, aber auch verwegene Räuberhauptmann Fra Diavolo. Vollständige Beherrschung einer bis zum hohen C umfangreichen Tenorstimme mit schöner Klangfülle im Kopf- wie im Brustregister; dabei ein Spieltalent nebst Routine in allen Situationen, wie man selten vereinigt findet. So sehr wir auch vom moralischen Standpunkte diesen Diavolo verabscheuen müssen, in künstlerischer Darstellung machte ihn uns Herr Schrödter amüsant und erntete reichen Beifall nebst Hervorruf. Keck und leicht perlen ihm die höchsten Töne aus der Kehle und in Cantilenen entfaltet er schönen, getragenen Gesangston. Demzufolge wurde auch seine Einlage, ein Lied von dem beliebten Claviercomponisten François Behr, da capo verlangt. Die ganze Oper ging unter Herrn Kapellmeister Paur flott von Statten, denn Frl. Mark, Frau Duncan-Chambers, die Herren Marion, Köhler, Müller u. a. führten ihre Partien meistens befriedigend durch.

Am 9. erschien Herr Schrödter als Wilhelm Meister in Thomas' „Mignon", war zwar anfangs etwas indisponirt, erholte sich dann und sang wieder vortrefflich. Die Seele des Ganzen war jedoch diesmal unser unübertreffliches Philinchen — Frau Baumann. Wir vermißten aber Herrn Perron als Lothario, und Frl. Barlay-Mignon schien nicht sicher memorirt zu haben. In den meisten Scenen verlief aber auch diese Darstellung recht gut und das zahlreich versammelte Publikum spendete reichlichen Beifall. — Der dritten Gastdarstellung des Herrn Schrödter, José in Carmen, habe ich nicht beigewohnt.

Der Neujahrstag bereitet stets den Leipziger Kunstfreunden ganz besonders weihevolle Stunden durch ein Gewandhausconcert, in welchem die Feier des Tages und das religiöse Empfinden berücksichtigt wird. Das diesjährige Concert eröffnete der Gewandhausorganist Herr Homeyer mit Sebastian Bach's Toccata-F dur. Sein musterhaft klarer Vortrag ließ jedes Motiv der mittleren wie der äußeren Stimmen plastisch schön hervortreten. Mit Ausnahme eines Schnarrbasses waren auch sämmtliche Register recht wohlklingend.

Der stets zu den Neujahrsconcerten herangezogene Thomanerchor wirkte auch diesmal mit und begann mit Mendelssohn's 2. Psalm, welcher bekanntlich in Form einer viersätzigen Motette für 8 Solo- und 8 Chorstimmen componirt ist. Von den jungen Thomanern dürfen wir noch nicht tiefe, krafterfüllte Baßstimmen erwarten, jedoch genügte das vorhandene Stimmmaterial und der Thomascantor, Herr Prof. Dr. Rust, hat den Chor so vortrefflich geschult, daß unter seiner Leitung sowohl die Motette wie auch vier weltliche Lieder sehr stimmungsvoll und correct ausgeführt wurden. Es kamen zu Gehör: „O süßer Mai" von Brahms, ein rheinisches Volkslied, „der bucklichte Fiedler", welches da capo gesungen werden mußte; ein serbisches Lied, „das Mädchen", und „Tanzlied" von Morley, ebenfalls da capo verlangt; so humoristisch wußten die jungen Kehlen zu singen.

Das Neujahrsconcert ist auch seit einer langen Reihe von Jahren durch Herrn Prof. Dr. Joachim verherrlicht worden. Auch diesmal erschien derselbe und reproducirte ein neues Violinconcert (G dur) seiner Muse. Reich an edler Melodik und an schwierigen Passagen bietet es dem Virtuosen Gelegenheit, schönen Gesangston und brillante Virtuosität zu entfalten, was wir auch, wie schon so oft, an dem berühmten Gaste zu bewundern hatten. In einer Romanze von M. Bruch zeigte er sich ebenfalls als Meister des Gesanges und wurde ihm demzufolge noch eine Zugabe abgerungen. Zum würdigen Beschluß kam Mozart's Jupiter-Symphonie unter Herrn Kapellmeister Reinecke's Direction unübertrefflich schön zu Gehör und erregte allseitigen Beifall, der auch allen vorangegangenen Werken reichlich gespendet wurde.

In der Anordnung war große Ungleichheit, der erste Theil währte über anderthalb Stunden; so lange in schwüler Temperatur zu sitzen, ist selbst für kerngesunde Zuhörer beschwerlich. Eine gleichmäßigere Vertheilung auf beide Concerthälften ist sehr wünschenswerth. —

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 8. December begann zur Erinnerung an den verstorbenen Niels Gade mit dessen Amoll-Symphonie, ohnstreitig die beste symphonische Arbeit dieses Tondichters. Eine vorwaltend elegische Stimmung kommt hier in kurzen gedrängten, aber musterhaft klaren Formen der vier Sätze zur Darstellung. Recht ansprechend wirkte die edle Gesangsmelodik, welche selbstverständlich von der Kapelle mit schöner Tongebung reproducirt wurde. Der Solist des Abends, Herr d'Albert, hatte sich Beethoven's Esdur-Concert zur Interpretation gewählt und brachte es in vortrefflicher Weise zu Gehör. Dann spielte er Chopin's Hdur-Nocturne und Liszt's spanische Rhapsodie mit der an ihm stets bewunderten feinen Technik und seinem feurigen Temperament. Den enthusiastischen Beifall konnte er nur durch eine Zugabe beruhigen.

Von Orchesterwerken hörten wir noch Cherubini's Abenceragen-Ouverture, eine Chaconne von Rameau und Gavotte von Lully unter Meister Reinecke's Direction vortrefflich ausführen. Schließlich spreche ich mein Bedauern aus, daß ich, des Raumes wegen, selbst die allerbedeutendsten Kunstleistungen aus dem Grunde nur lakonisch kurz besprechen kann, weil wir auch die zahlreichen Berichte aus anderen Städten berücksichtigen müssen.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha.

Unser strebsamer Orchester-Verein hielt am 18. Nov. sein viertes, wohlgelungenes Vereinsconcert unter Zuziehung mehrerer Gäste, nämlich der Frau Thalheim und des Thalheim-Quartetts ab. Den Concertreigen eröffnete nichts weniger als Beethoven's Septett für Violine, Viola, Cello, Baß, Clarinette, Horn und Fagott. Beim Klange dieser Accorde durchwehte edle Begeisterung alle Herzen und verdienter Beifall lohnte die Ausführenden. Frau Thalheim sang „Dort in den Weiden" von Brahms, „Abendreihn" von Reinecke, „Du fragst mich täglich" von Meyer Helmund, „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach und verstand mit ihrer gut geschulten, klangvollen Stimme und begeisterten Vortrag die Zuhörer zu wiederholten Beifall hinzureißen. Herr Müller von hier sang die herrlichen Rattenfängerlieder von Hofmann, dem Character dieser reizenden Compositionen gemäß und mit ergreifender Anmuth, deren seine sympathische Tenorstimme fähig ist. Herr Ludwig spielte mit bekannter Virtuosität und Reinheit „Introduction, Thema und Variationen" von Wandersleb. Die vom Thalheim-Quartett gesungenen Männerchöre ließen an Präcision und feiner Ausführung nichts zu wünschen übrig. Das zahlreich versammelte Publikum war bis zum Schlusse in der animirtesten Stimmung und kargte nicht mit Beifall.

Zu seinem vierten Vereinsconcert hatte der Vorstand des Musikvereins nochmals die Tags zuvor für die Aufführung des Paulus von Mendelssohn gewonnenen Künstlerkräfte engagirt, nämlich die Frau Julia Uzielli (Sopran), Frau Jenny Hahn (Alt), Kammersänger Dr. Gunz (Tenor) und Herrn Dr. Krückl (Baß). Hatten wir diese Herrn und Damen als vorzügliche Oratoriensänger kennen gelernt, so bewährten sich dieselben auch als treffliche Quartett- und Liedersänger in Krug'schen, Bramhs'schen, Schumann'schen und Hiller'schen Gesängen. Nicht nur die beruhigende, technische Sicherheit und Unfehlbarkeit der Sänger, sondern auch der schöne Ton und innige Zusammenklang der Stimmen, sowie die jederzeit verständnißinnige Wiedergabe der zum Vortrag gebrachten Lieder erheben diese Künstlergenossenschaft über viele ähnliche. Zwei gern gesehene und mit lebhaftem Beifall empfangene Künstler sind Herr Professor Tietz und Herr Anton Maisch, welche die G dur-Sonate für Clavier und Violine Op. 13 von Eduard Grieg mit gesundem, geschmackvollen Ausdruck, technisch ausgefeilt und sicher zum Vortrag brachten. Als angenehme Abwechselung in dem Concert brachte Herr Lazzaro Uzielli ein Nocturne von F. Chopin und ein Märchen von J. Raff in sauberer und correcter Weise auf einen guten Munk'schen Flügel zum Vortrag.

Als Nachfeier zum 70. Geburtstage Ihrer Hoheit der Frau Herzogin fand am 7. December Nachmittag um 5 Uhr in der Aula des Herzog Ernst Seminars eine musikalische Aufführung statt, zu der sich ein zahlreich geladenes Publikum eingefunden hatte. Die Feier wurde mit dem Gesang des Chorals: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" eröffnet. Hierauf trug ein Seminarist einen von Herrn Professor Voigt gedichteten Festgruß zum 70. Geburtstage vor. Die nun folgende Sonate für Orgel von Ritter, die technisch große Schwierigkeiten bot, wurde von einem Seminaristen mit tadelloser Correctheit wiedergegeben, in gleicher Weise durch einen anderen das Rondo capriciose von Mendelssohn. Der Seminarchor sang mit Temperament und Geschmack den Bachuschor aus der Antigone von Mendelssohn. Einen recht würdigen Abschluß fand die Geburtstagsfeier durch Aufführung der Weihnachtsbilder für Streichorchester, Orgel, Clavier und Kinderinstrumente mit verbindender Declamation von A. Voigt, componirt von Unbehaun. Der Herr Staatsminister von Bonin beehrte die Feier durch seine Gegenwart.

12. December Geistliches Concert in der Schloßkirche. Ein sehr verdienstliches Unternehmen muß die am vergangenen Sonntag von dem unter Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich stehenden Seminarchor veranstaltete Messe für dreistimmigen Männerchor und Orgelbegleitung von Professor Albert Tottmann genannt werden. Der Styl des echt kirchlichen Werkes ist ein erhebender und die Wirkung demgemäß eine weihevolle. Die Stimmführung zeigt in ihrer fortschreitenden Bewegung eine solche Gleichmäßigkeit, vornehmlich in der Contrapunktierung, daß man sofort den Anhänger der alten klassischen Schule erkennt. Die vielen Schönheiten des Werkes kommen freilich erst dann recht zum Bewußtsein, wenn man Gelegenheit hat, einer Aufführung derselben beizuwohnen, welche in allen seinen Theilen so musterhaft, wie die des Seminarchores war, da der Chor durchweg jene musterhafte Schulung und Schlagfertigkeit zeigte, durch die allein eine gute Aufführung eines solchen Werkes ermöglicht werden kann. Besonders verdient um die Aufführung dieses Werkes machten sich auch die Herren Bonsack, Poller und Appun, welche mit ihren klangschönen Stimmen in trefflicher musikalischer Ausführung die Solopartien des Werkes zur Geltung brachten. Das sehr zahlreich erschienene Publikum hörte die Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit in andächtiger Stimmung und möge dieses eine Aufmunterung sein, diese Messe baldigst wieder aufzuführen. Eine äußerst sympatische, bei genügender Ausbildung vielversprechende Stimme lernten wir in dem Vortrag des Gebetes von Hiller durch Frl. Westhäuser kennen. Eine angenehme Abwechselung boten die herrlichen Orgelvorträge des als Virtuos anerkannten Musikdirectors Spittel. Zwei herrliche aber sehr schwierige Orgelsonaten wurden von Herrn Musikdirector Spittel, dessen fein ausgebildete Technik keine Schwierigkeit kennt, mit allen Feinheiten, die eine geschmackvoll gewählte Registratur nur bieten mag, zum Ausdruck gebracht. Dem Leiter dieser Aufführung, Herrn Musikdirector Rabich, sagen wir für die volle Hingabe an seine Aufgabe und für das Verständniß, mit dem er an deren Lösung herantrat, ein Wort aufrichtiger Anerkennung.

Wien (Schluß).

Dieses Libretto, welches eine Reihe spannender Scenen wirksam aneinandergefügt, dem Zuschauer vorführt, hat in Massenet den geeigneten Componisten gefunden. Massenet, ein Schüler von Ambroise Thomas, besitzt, wie alle dessen Schüler, die gediegenste Kenntniß des technischen Satzes, Formgewandtheit und die sichere Beurtheilung der Bühnenwirksamkeit, welche Gaben manchesmal auch angeborne Mängel zu ersetzen geeignet sind. Diese Mängel sind bei Massenet: die unmittelbar wirkende Kraft der Empfindung und die Ursprünglichkeit in den äußeren Formen des Tonsatzes, welche der Musik einen der Erfindung des Componisten eigenen Character giebt. Den Mangel an Kraft weiß aber Massenet durch eine Leidenschaftlichkeit, die in ihrer glücklich berechneten Steigerung die dramatische Situation vollständig wiedergiebt, zu ersetzen, während er das Fehlen einer hervorleuchtenden tonkünstlerischen Individualität durch seine vielseitige Musikkenntniß und strenge Selbstbeurtheilung nicht fühlbar macht, denn in dieser ganzen Oper wüßten wir kein einziges Motiv, welches wir als schon in dem Werke eines anderen Componisten gehört, bezeichnen könnten. Trotz dem engen Anschließen der Musik an die Bühnenvorgänge löst Massenet die musikalische Form doch nur da auf, wo es die Verständlichkeit der dramatischen Handlung erfordert, die durch das Ueberwiegen des Declamatorischen über das Musikalische erreicht wird und zu einem musikalischen Conversationston führt, dem wir unbedingtes Lob ertheilen müssen, da einerseits durch thematische Reminiscenzen aus früheren Scenen die Aufmerksamkeit des Zuhörers geschärft, anderseits der Musik ein einheitlicher Character wird, der auch noch dadurch unterstützt wird, daß der Componist, entgegen dem Gebrauche der französischen Spieloper, die gesprochene Prosa ganz ausschließt und den Dialog bei ununterbrochen fortspielendem Orchester, also melodramatisch verwendet. Die Melodie in dieser Oper tritt uns zunächst in der Form des Leitmotivs ent-

gegen; Manon und Desgrieux haben ihre Leitmotive und ein Motiv im Neunachteltact, mit welchem auch die Oper schließt, schildert die Liebe Beider. Diese Motive sind mit dramatischer Wahrheit erfunden und musikalisch so ausgeführt, daß sie sich dem Zuhörer leicht einprägen. Wenn wir einige der musikalisch erwähnenswerthen Theile noch näher bezeichnen wollen, so ist dieses: im ersten Acte die durch Innigkeit des Ausdrucks und Formschönheit hervorragende Scene zwischen Manon und Desgrieux; im zweiten Acte der stimmungsvolle Gesang Manon's: „Mein Tischchen, ich muß von dir nun scheiden" und im ersten Bilde des dritten Actes ein graziöses Menuett, welches theilweise gesungen, theilweise von dem Orchester zu dem Dialoge gespielt, jene in dieser Oper so dramatisch wirkende Sprechmusik bildet, derer wir bereits erwähnt, und die dieser Scene noch angehörende Balletmusik, welche die im vorigen Jahrhundert gebräuchlichen Tänze mit historischer Treue und anmuthiger Melodie wiedergiebt. Im zweiten Bilde dieses Actes (die Scene im Seminar Saint Sulpice) ist es der ergreifende Gesang Desgrieux's „Flieh', flieh', holdes Bild" und dessen den Act beschließendes Duett mit Manon, welches durch seine Leidenschaft und Klangschönheit den musikalischen und dramatischen Höhepunkt dieser Oper bildet. Im vierten Acte (der Scene im Spielsaal des transylvanischen Hotels) ist ein sich öfter wiederholender Orchestersatz zu erwähnen, welcher die mechanische Thätigkeit des Kartenspiels, wie die unheimliche Geldgier seiner Theilnehmer characteristisch zum Ausdruck bringt, während im fünften Acte nach einem chorisch schön gearbeiteten Soldatengesang das Wiedersehen von Manon und Desgrieux, bei welchem nochmals das die Liebe dieser Beiden schildernde Leitmotiv, jedoch ganz leise, erklingt, die Oper stimmungsvoll abschließt.

Wie bereits erwähnt, war der Beifall des Publicums ein großer und wahrer, der in dem öftern Hervorruf der Mitwirkenden und des Componisten sich äußerte.

Unter den Darstellern müssen wir zuerst Herrn van Dyck (Desgrieux) nennen, welcher durch sein feuriges Spiel und seinen edlen Gesang diese Partie zu einer seiner Glanzrollen gestaltete. Ihm zunächst ist Frl. Renard (Manon) zu erwähnen, welche die sittlich-bedenkliche Seite im Character Manon's dadurch zu mildern wußte, daß sie ihn mehr von der naiven Seite auffaßte, wo die kindliche Sucht nach Reichthum und Wohlleben die Handlungsweise bestimmt; und diesem Princip der Darstellung, daß die Kunst Alles veredlen müsse, entsprach auch ihr Gesang, mit dem sie die Zuhörer entzückte.

Die übrigen minderbedeutenden Partien wurden von Frl. von Artner, Standhartner, Frau Kaulich und den Herren Sommer, Grengg und Felix in würdiger Weise durchgeführt, während die bewegliche und farbenreiche Scenirung wie die stilvollen Decorationen und historisch-treuen Costüme den Gesammteindruck vervollständigten. Das Hauptverdienst an dieser Darstellung gebührt jedoch Herrn Director Jahn, der diese Oper dirigirte und ihrer Aufführung den Stempel jener künstlerischen Vollendung gab, welche alle von ihm persönlich geleiteten Aufführungen kennzeichnet.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Alice Barbi ist für das 16. Gewandhaus-Concert in Leipzig zur Mitwirkung eingeladen worden.

— Sarasate hat seine Concertreise durch Schottland und England am 18. Dec. beschlossen.

— Herr Jahn, der Director der Wiener Hofoper feierte am 1. Januar sein zehnjähriges Dienstjubiläum in Wien und ward natürlich vom gesammten Personal, Intendanz, Ressortchefs u. s. w. beglückwünscht. Als der Etikette Genüge geschehen war hob Jahn an: „Meine lieben Kinder! so darf ich Euch wohl nennen. Ihr habt es zehn Jahre mit mir ausgehalten, und ich denke, daß mein Regiment nicht zu streng und hart war. Mir geht es, wie jedem Vater, ich kann nicht die Wünsche all menier Kinder erfüllen. Aber glauben Sie mir, ich würde es thun, wenn dies von mir allein abhinge. Ich werde aber von der öffentlichen Meinung und vom Publikum controlirt; die klopfen mir auf die Finger, wenn ich auch nur Einen Schritt vom rechten Wege abweichen wollte. Sehen Sie sich meine zwölf Sängerinnen an (Heiterkeit), welche mitunter alle dieselbe Partie wollen, die ich doch nur Einer gewähren kann. So geht es es mir im Großen und Ganzen mit Ihnen Allen. Ich bin Jedem von Ihnen treu und ergeben und habe auch das Gefühl, daß Sie mir in Anhänglichkeit und Treue zugethan sind. So soll es auch bleiben, so lange ich die Ehre habe, diesem Institute vorzustehen."

— In St. Petersburg fand zu Ehren der 25jährigen musikalischen Thätigkeit des Componisten N. Rimski-Korssakow am 3. Januar im Saale der Adelsversammlung ein Concert statt, in welchem ausschließlich Compositionen des Genannten zur Aufführung gelangten.

— Dr. Ed. Lassen, der berühmte Triumvir neben Brahms und R. Franz, wenn man von den hervorragendsten lebenden deutschen Liedercomponisten spricht, ist unseres Wissens nie in Dresden persönlich aufgetreten. Seine Lieder sind in aller Munde, den Componisten kennt man nur aus dem Portrait, das dem Leuckart'schen Lassen-Album vorgedruckt ist. Der großherzoglich weimarische Hofcapellmeister ist ein sehr zurückgezogener contemplativer Herr. Merkwürdig ist der Componist des deutschesten Liedes „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" (beiläufig eine entzückende Melodie), kein Deutscher, sondern ein Belgier. Mitte der fünfziger Jahre, als Liszt auf der Höhe seines Einflusses in Weimar stand, trat in die Kreise der Fürstin Wittgenstein, von Liszt mit großer Wärme protegirt, der junge Lassen, ein geborener Lütticher. Er spielte trefflich Clavier, war ausgezeichnet als Componist geschult, und dirigirte mit Geschick. Für Liszt war der Adlatus sehr willkommen und bald war Lassen an der großherzoglichen Capelle angestellt und die Befreundung mit Liszt wurde immer inniger. Und als dann Liszt nach dem Barbier von Bagdad demissionirte und von Weimar schied, war unterdeß Lassen bei Hofe sowohl angesehen, daß er Nachfolger ward seines berühmten Freundes. Liszt, der zu den urangesessenen Musikern Weimars wenig Zutrauen haben konnte, wußte durch Lassen seine Ideen auch inskünftig würdig vertreten, und in der That hat Lassen die neu-weimarische Tradition treu fortgesetzt. Das weimarische Theater macht, dank Lassen und Herrn von Bronsart, genug von sich reden. Lassen ist aber für seine Person so zurückhaltend scheu, als sei er in Pergamon vergraben gewesen. Seine prächtige Faustmusik, einige Ouverturen und Kammermusik sind überall geschätzt. Weltbekannt jedoch sind seine poesietiefen feinfühligen Lieder und es ist Herrn Kammersänger Gießen, in dessen Concert Lassen mitwirkt, aufrichtig zu danken, daß er den Componisten bewog, nach Dresden mitzureisen und seine Lieder selbst zu begleiten. Dr. Z.

— Sigrid Arnoldson hat am Neujahrstage am „Liceo" zu Barcelona als „Dinorah" debutirt und errang einen großartigrn Erfolg. Das Liceo in Barcelona faßt 5000 Menschen.

— Die Leipziger Pianistin Frl. Meta Walther hat neulich mit großem Erfolg im dritten Logenconcert in Magdeburg concertirt. Die Magdeburger Zeitung schreibt u. A.: Sie (die auftretende Sängerin Frl. Wagner) hatte an der jugendlichen Pianistin Frl. Meta Walter eine gewiegte Mitbewerberin, welche sich uns sofort mit der Wiedergabe des Gmoll-Concertes von Saint-Saëns als eine Spielerin von hohem Range und schöner Zukunft darstellte. Alles, was die sehr schwierige Composition ihrer Technik und ihrem Verständniß abverlangte, leistete sie mit unentwegter Festigkeit und Klarheit, mit elastischem Anschlage, mit zartem Ausdruck in den Gesangsstellen des ersten Satzes, mit außerordentlicher Fertigkeit in den Passagen und Figuren des Scherzo und Presto, mit gleicher Ausbildung und Kraft in beiden Händen, so daß der ihr gespendete Beifall allgemein und stürmisch war. Wir hoffen, der vielversprechenden Künstlerin noch öfters in unseren Concerten zu begegnen. —

— Herr Musikdirector C. Ahl in Allegheny (Amerika) wurde von dem seit 40 Jahren bestehenden größten Gesangverein „Frohsinn" in Pittsburg zum Dirigenten gewählt.

— Eugen d'Albert hat jetzt in dem hübsch gelegenen Lichterfelde bei Berlin eine reizende kleine Villa gekauft. Der junge Meister gedenkt hier seine bereits erwähnte Oper zu vollenden.

— Von Pietro Mascagni, dem Componisten der „Cavalleria rusticana", ist neulich zu Livorno ein neues Orchesterstück, betitelt „Danza esotica", mit Erfolg aufgeführt worden. Bei derselben Gelegenheit hörte man auch eine „Etruria" benannte Symphonie von Carlini, einem ebenso wie Mascagni Livorneser Kinde.

— Am 7. Januar starb in Berlin der pensionirte Hofkapellmeister Wilhelm Taubert im 79. Jahre.

— Im Concerte des Musikvereins zu Regensburg am 6. December waren die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden, die Concertsängerin Frl. Marie Brog aus Nürnberg und der Geiger Charles Gregorowitsch aus Berlin als Solisten betheiligt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's „Lohengrin", dessen erste italienische Aufführung (in Boulogna) über 20 Jahre zurückliegt, ist jetzt auch auf die kleinen italienischen Bühnen gedrungen; in Ascoli (so groß wie Meißen) hat Wagners Werk eine förmliche Bewegung hervorgerufen. Nicht minder groß war am 26. die Wirkung des „Freischütz" in Parma.

— Die lyrisch-romantische Oper „Jolanthe" des Kölner Capellmeisters Wilh. Mühldorfer hat in Breslau am 1. Januar einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

— Am Hofoperntheater in Wien sollen demnächst nach längerer Pause Gounod's „Tribut von Zamora" mit Frau Materna als Hermosa und „Nero" von Rubinstein mit Fräulein Beeth und Herrn Winkelmann in den Hauptrollen zur Wiederaufführung gelangen.

— Am kaiserl. Marien-Theater in Petersburg kam am 19. Decbr. die neue dreiactige Oper „Pique-Dame", Text mit Benutzung der gleichnamigen Novelle Puschkin's von M. Tschaikowsky, Musik von P. Tschaikowsky zur erstmaligen Aufführung. Der Erfolg war ein glänzender und äußerte sich in fast demonstrativen, zahlreichen Ovationen für den Componisten. Das neue Werk giebt der älteren populären Oper Tschaikowsky's „Eugen Onegin" an musikalisch-dramatischem Werth wenig nach und wird sich gleich dieser zweifellos einen dauernden Platz im Repertoire erringen. Die Aufführung gestaltete sich unter Naprawnik's Leitung zu einer überaus trefflichen; unter den Solisten zeichneten sich besonders Frau Medea-Figner (Lisa), Fräulein Dolin (Polina), die Herren Figner (Hermann) und Jakowlew (Fürst Jelezki) aus. Decorationen und Costüme wie die gesammte Ausstattung strotzen förmlich von luxuriöser Pracht.

— An der Opéra-comique in Paris ist die vom Director des Gaulois, Herrn Arthur Meyer inscenirte Galavorstellung von „Carmen" zum Besten des Bizet-Denkmals pecuniär glänzend verlaufen. In künstlerischer Beziehung war die Vorstellung insofern interessant, als außer der ersten Carmen Mad. Galli-Marié, nebenbei gesagt jetzt etwas sehr passée, die ersten Gesangskräfte von Paris die Hauptrollen sangen; Jean de Reszké den José, Lasalle den Escamillo und Mad. Melba die Micaëla. Für die Prima ballerina der Großen Oper, Rosita Mauri, war im vierten Act ein größeres Ballet eingelegt worden. Zur Verschönerung der Feier ließ die Champagnerherzogin d'Uzès im Foyer ihr Getränk unentgeltlich fließen, eine andere Champagnerfirma mehrere Confiture, Chocoladefabriken und ein Kunstgärtner 2c. ahmten mit ihren Erzeugnissen dieses Beispiel nach. Die Einnahme ergab die Summe von 42,000 Francs.

— An der königlichen Oper in Pest gelangte am 26. Decbr. zum ersten Mal außerhalb Italiens die vielgenannte einactige Oper „Cavalleria rusticana" („Bauernehre") von Pietro Mascagni zur Aufführung und erzielte einen großen Erfolg. Das „N. P. Journ." schreibt unter Andern über die Oper: „Cavalleria rusticana" ist das geniale Erstlingswerk eines werdenden Meisters; voll kleiner, zumeist technischer Fehler und großer Schönheiten. Der Character der Musik Mascagni's ist kein einheitlichr; diese zeigt ebenso die jauchzende Melodiefreudigkeit der älteren italienischen Schule, die auch vor dem salonfähig zugestutzten Gassenhauer nicht zurückschreckt, wie den gedankenvollen Ernst des späteren Verdi, und selbst die scenisch-dramatische Characteristik Wagner's. Die Hauptvorzüge des sehr interessanten Werkes sind Ursprünglichkeit der Erfindung, ein verschwenderischer Reichthum der Melodie (welche sich allerdings nicht gleich im Ohre nach Hause tragen läßt) und ein hinreißender Schwung im Ausdruck, der selbst im höchsten Affekte die Grenze des musikalisch Schönen nicht überschreitet.

— Die erste Aufführung des „Lohengrin" in französischer Sprache auf einer französischen Bühne wird, wie man der „Tgl. Rdsch." schreibt, bereits im Januar zu Rouen stattfinden. Bei der ersten Lohengrin-Vorstellung in Frankreich werden die Decorationen und Costüme benutzt werden, welche für die verunglückte Aufführung des „Lohengrin" im Pariser Eden-Theater angeschafft waren.

— Im Théâtre des Arts zu Rouen ist eine neue Oper — „Gyptis", Libretto von Maurice Boniface und Edouard Bodin, Musik von Noël Desjoyaux — jüngst zur Aufführung gekommen. Erfolg unbekannt.

— Massenet hat seine neue Oper „Werther", deren Text nach dem Goethe'schen Roman bearbeitet ist, vollendet. Die erste Aufführung des Werkes soll am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und zwar noch zu Anfang dieses Jahres stattfinden.

— Eine neue Oper kleineren Umfangs, „Sabina" betitelt, ist im Theater Ristori zu Turin mit Glück zur Aufführung gekommen. Der Name des Librettisten ist Alfredo Armo, der des Componisten Lace.

— Die Opern, welche in der Stagione 1890—91 des Theaters Scala in Mailand gegeben werden, sind: „Cid" von Massenet, „Cavalleria rusticana" von Mascagni, „Lionella" von Samara, „Condor" von Gomes, außerdem eine noch zu wählende Repertoire-Oper. — Die Ballets der Stagione werden sein: „Il Tempo" von Pogna, Musik von Bonicioli, und „Day-Sin" von Pratesi, Musik von Marenco.

— „Leopold von Dessau" heißt eine neue dreiaktige komische Oper, welche die Liebesgeschichte des jungen Fürsten Leopold von Dessau, dem späteren „Alten Dessauer" mit der schönen Apothekertochter Annalise Föhse behandelt. Die Première dieser Oper, zu welcher A. Duroy das Buch, Fritz Baselt in Nürnberg die Musik geschrieben haben, dürfte in nächster Zeit in Berlin oder Frankfurt a. M. stattfinden.

— Die erste Wiederholung des „Barbier von Bagdad" erfreute sich im Dresdener königl. Hoftheater, weil nunmehr ein passendes Beiwerk in Adam's reizender Oper „Die Nürnberger Puppe" gewählt worden war, des reichsten Besuches, und, was noch weit wichtiger ist, das Publikum amüsirte sich köstlich in beiden heiteren Werken, die auch noch insofern ein lehrreiches Beispiel bieten, daß in der Kunst die allerverschiedensten Richtungen friedlich neben einander bestehen können, sobald man in die Kunstauffassung nicht absichtlich feindselige Dinge hineinträgt und unnatürliche Gegensätze schafft. Bei Cornelius' entzückend feinem Werke blitzt überall das deutsche, poetisch zarte Empfinden herein; bei Adam ist das Alles lediglich äußerlich, nur Scherz, ohne Gefühl. Aber schadet dieser Unterschied, der auf den nationalen Gegensätzen beruht, dem Genuß? Beide Werke fesseln durch die Fülle von Talent, Geist und Erfindung und beide unterhalten derart, daß man sich nach drei Stunden Theaterdauer nach „mehr" umsieht. Dr. Z.

— Das Kölner Stadttheater brachte „Die weiße Dame" oder „Georg Brown" wie die reizende Oper Boildieu's von Rechtswegen heißen müßte. Für einen jungen Künstler, der wie Herr Sommer, das erste Jahr auf der Bühne steht, schien es wohl etwas gewagt, die in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht schwierige Rolle des ebenso flotten wie romantisch angehauchten englischen Unterlieutnants zu übernehmen. Indeß der stimmbegabte Künstler unterzog sich seiner Aufgabe mit ebenso viel heroischem Muth als gutem Gelingen und bot im großen Ganzen eine beifallswürdige Leistung. Die ab und zu von Herrn Sommer angestellten Versuche, sich in's „Heldenhafte" zu versteigen, stehen seiner Stimme an, aber im großen Ganzen muß sich hier der Sänger einer vornehmen „lyrischen" Zurückhaltung befleißigen, und wo dies geschah, hatte Herr Sommer auch den meisten Erfolg aufzuweisen. Jedenfalls war sein „Georg Brown" eine Leistung, welche von redlichem Willen und tüchtigem Können Zeugniß ablegten und die früher ausgesprochenen Hoffnungen voll bestätigte. Die sehr zurücktretende Titelrolle wurde von Frl. Saack in gewohnter künstlerischer Noblesse gesungen und dargestellt; Herr Litter ist ein prächtiger Gaveston und die alte Margaretha war wieder eine Musterleistung unserer jugendlichen „Opernmutter" Frau Beck-Radecke. Das Pächter-Paar Dickson-Kaps und Jenny Dickson, „geborene Kalman", war wie stets in bester Laune. Das Orchester unter Kleffels Leitung spielte sehr graziös.

— Frau von Bronsart's Oper „Hiarne" geht am 24. Jan. in Berlin auf der königl. Hofbühne zum ersten Mal in Scene.

Vermischtes.

— Aus Greiz schreibt man: Das erste, sehr gut besuchte Musikvereinsconcert brachte uns als Solistin die Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Die Künstlerin ist unserm Publikum nicht mehr fremd, sie ist seit ihrem ersten Auftreten im März 1889 zu einem gern gesehenen Gast geworden, in Jugendfrische und Anmuth prangend wurde sie auch diesmal bei ihrem Erscheinen freudig begrüßt. Frl. Polscher hat in der Zwischenzeit eifrig und fleißig weitergearbeitet und weitergestrebt, sie hat an Vorzügen unstreitig gewonnen, die Stimme ist, was Reinheit des Tones, Wohllaut und Fülle anbelangt, dieselbe geblieben, ganz auffallende Fortschritte hat sie, wie bei ihrem musikalischen Verständniß vorauszusehen, im Vortrag gemacht. Legte schon die Arie aus Figaros Hochzeit davon Zeugniß ab, so war der Vortrag des sehr gediegen zusammengestellten Liederprogramms ganz unvergleichlich schön, die damals scharf hervortretende dramatische Gestaltungskraft der Sängerin hat sich inzwischen ungemein entwickelt. Wie seelenvoll war der

Vortrag in dem Leßmann'schen Lied: „Mir träumte von einem Königskind", wie belebt und durchwärmt die übrigen Lieder von Schumann, Brahms und das originelle italienische Schifferlied von Sommer, wie duftig und leicht das Reinecke'sche „Luftschloß", wie schwungvoll und hinreißend das Umlauft'sche „Wenn lustig der Frühlingswind". Frl. Polscher gehört zu denjenigen Sängerinnen, die neben ihrer schönen Stimme klares und umfassendes Verständniß besitzen, die nicht ein kleines, engbegrenztes, in erster Linie auf Effekt berechnetes Repertoir haben, sondern ein unbegrenztes, weil sie durch und durch von Musik durchdrungen sind, die ohne Effekthascherei stets Eindruck mit ihren Liedern machen, weil sie unter der massenhaften und immer bunter sich gestaltenden Liederlitteratur gewöhnt sind, die Spreu vom Weizen zu sondern. So kam es, daß der Beifall von Lied zu Lied wärmer, voller und begeisterter wurde, sodaß die liebenswürdige Künstlerin nach wiederholtem Hervorruf zum Schluß ein reizendes Lied von Reiter als Zugabe sang. Wie eine gute Textaussprache dem Gesang zu statten kommt, konnte man hier im Vergleich zu dem jüngsten Maltitzconcert beobachten; die Textaussprache war eine so vorzügliche, daß die gedruckten Liedertexte eigentlich überflüssig waren. — Das Orchester (Herfurthsches und Fürstl. Hofkapelle) hat sich in seiner neuen Zusammensetzung bewährt, und zweifellos eine Verbesserung erfahren, außer der neuen ersten Geige machte sich die neue Besetzung des einen Cello (durch Herrn Kießling) sehr vortheilhaft bemerkbar. Den Höhepunkt des Orchesterprogramms bildete die Waldsymphonie von Raff. Das groß angelegte, äußerst wirksam durchgeführte und instrumentirte Tongemälde erfuhr unter Leitung des Herrn Musikdirector Herfurth eine Ausführung, für welche man dem Orchester wie seinem altbewährten Dirigenten warmes Lob und aufrichtige Anerkennung allseitig zollte. Dr. G. H.

— Am 3. December beging die königl. Musikschule in Würzburg die Feier ihres 100. Concertes, wobei als Festnummer Beethoven's IX. Symphonie zur Aufführung kam.

— In Gera wurde am 21. December v. J. von der dasigen Liedertafel aufgeführt: „Bilder aus der Schweiz", ein Cyclus von 12 Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester von Wilhelm Tschirch. Das Werk hatte sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen.

— Die ursprüngliche Gralserzählung. Im Münchener Wagnerverein trug Nachbaur, begleitet von Herrn Hofcapellmeister Fischer, mit vortrefflicher Wirkung den beinahe unbekannt gebliebenen zweiten Theil der Gralserzählung vor, das Dichtungsfragment ist in allen Lohengrin-Ausgaben auf Anordnung Richard Wagners selbst, weggelassen worden. Nachdem der Gralsritter (häufig — aber ganz irrthümlich — mit „Schwanenritter" bezeichnet) den ersten Theil, d. i. den bekannten, mit den Worten „vom Gral ward ich zu euch daher gesandt, mein Vater Parsifal trägt seine Krone, sein Ritter ich bin, Lohengrin genannt" geschlossen hat, ertönt mit höchster Klangfülle das Gral-Motiv, dessen Elemente ja auch den hauptsächlichsten Inhalt der symphonischen Begleitung seines bisherigen Gesanges gebildet haben. Nun nimmt der Chor aller Männer und Frauen die Weise auf und führt sie — textlich und musikalisch ähnlich wie nach der Ankunft Lohengrins (im ersten Aufzuge) — in einem kürzeren Satze durch. Hierauf führt Lohengrin, nachdem sich das Orchester nach As dur gewendet hat, die Erzählung von seiner Herkunft, wie folgt, weiter:

> Nun höret noch, wie ich zu Euch gekommen!
> Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
> Daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
> Das fernwo eine Magd in Drangsal wär'.
> Da wir den Gral zu fragen nun beschickten,
> Wohin ein Ritter zu entsenden sei,
> Da auf der Fluth wir einen Schwan erblickten;
> Zu uns zog einen Nachen er herbei.
> Mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen,
> Nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch:
> Denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
> Dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
> Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
> Woher zu uns der Hilfe Rufen kam;
> Denn durch den Gral war ich erwählt zum Streiten,
> Darum ich muthig von ihm Abschied nahm.
> Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen
> Hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
> Bis er zu Euch daher an's Ufer mich gezogen,
> Wo ihr in Gott mich Alle landen sah't!

Jetzt erst erfolgt der bekannte glänzende Einsatz des Themas von Lohengrin's Ankunft mit vollem Orchester, welches alsbald zu dem sich hieran schließenden Chore „Hör' ich so seine höchste Art bewähren" u. s. w. hinüberführt. Die musikalische Composttion der obigen Strophen knüpft zunächst an das Hauptmotiv von Elsa's Traumerzählung („Da drang aus meinem Stöhnen ein Laut so klagevoll, der zu gewalt'gem Tönen weit in die Lüfte schwoll: ich hört ihn fern hin hallen") an, berührt dann das Frageverbot und verwebt, nach A dur zurückkehrend, Theile des Gral-Themas mit demjenigen des Schwanes und von Elsa's Verheißung, um allmälig das Thema von Lohengrins Ankunft in steter Steigerung herauswachsen zu lassen und so dessen nun am Schlusse machtvoll erfolgenden Haupteintritt organisch vorzubereiten.

— Die Societa del Quartetto in Mailand hat unter der Direction Felix Mottls einen Cyklus Wagnerconcerte geplant, deren erstes einen glänzenden Erfolg gehabt hat. Das kunstsinnige Mailänder Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz füllte, bewies durch seinen begeisterten Beifall, daß in Italien die deutsche Musik von Tag zu Tag mehr Eingang und wahres Verständniß findet. Das Programm wies die Ouverture zu dem fliegendem Holländer, den Charfreitagszauber aus Parsifal, welcher wiederholt werden mußte, ferner das Siegfriedidyll und endlich den Kaisermarsch auf. Das zweite Concert wird ein ähnliches Programm haben.

— Das erste der neubegründeten Concerts populaires zu Antwerpen hatte sich großen Erfolges zu erfreuen. Man hörte darin eine Orchestersuite von E. Agniez, einen Balletsatz — „Pas des Courtisanes" — von Leon Dubois und eine Marche nuptiale für Pianoforte von Xavier Calier (auch von demselben executirt), außerdem verschiedene Gesangssachen.

— In Lüttich ist unter dem Titel „Auditions" ein neues Concert-Unternehmen in's Leben getreten, bei welchem Theod. Radoux als Dirigent fungirt. Vier Concerte sollen jährlich stattfinden und das erste derselben war auf den 7. Decbr. angesetzt und hat ausschließlich Schumann'sche Compositionen gebracht.

— Im dritten Abonnementconcert der Schweriner Hofcapelle wurden an orchestralen Novitäten die Harold-Symphonie von Berlioz und Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer) von Liszt unter Hofcapellmeister Schmitt's trefflicher Führung zur Aufführung gebracht. In die Solo-Vorträge theilten sich Herr Kammersänger Dierich und der Pianist Herr Carl Wendling aus Leipzig. Letzterer spielte auf der Janko-Claviatur außer Saint-Saëns' Gmoll-Concert einige sehr beifällig entgegenommene Solostücke. Von ersterem hörte man zum ersten Male eine Scene aus dem „Barbier von Bagdad" von Cornelius und ein Lied aus „König Manfred" von Reinecke. Mit beiden Nummern hatte der Sänger lebhaften Erfolg.

— Ein russischer Musiker Schurowsky, seit Jahren in Paris wohnhaft, hat sich auf officiellem Wege sämmtliche National-Hymnen der Welt zu verschaffen gewußt und dieselben (Text und Musik) in einem Bande vereinigt. Dieser Band umfaßt 89 verschiedene Hymnen, wovon einer jeden die Bestätigung der Authenticität von Seiten der betreffenden Gesandtschaft oder einer competenten Behörde des Landes beigegeben ist. Das ebenso nützliche und interessante Buch — denn jeder Musiker weiß, wie schwer es oft ist, eine fremdländische Hymne zu beschaffen — ist in Paris erschienen. Das Werk ist Carnot gewidmet.

— Wie leicht das Componiren ist. Mlle. Sallé war die liebenswürdigste und reizendste Tänzerin des Pariser Opern-Theaters im vorigen Jahrhundert; zudem spielte sie und sang auch mit ungewöhnlicher Kunstfertigkeit und außerordentlichem Ausdruck. Rameau, der strenge, kalte Rameau, sonst stets so unbeugsam, sowohl vor der Mode, als vor großen Herren, verliebte sich sterblich in Mlle. Sallé. Einst äußerte dieselbe den sehnlichen Wunsch gegen den berühmten Componisten, doch auch etwas componiren zu können und bat denselben daher, ihr in der Compositionslehre einigen Unterricht zu geben. „Nichts ist leichter in der Welt", antwortete rasch und galant der verliebte Rameau. Er gab ihr ein Blatt Notenpapier, auf welchem die Notenlinien gezogen waren, bat sie dann ihre kostbare Busennadel zu nehmen und ganz nach Belieben, wie es ihr in den Sinn käme, alle Notenlinien überall zu punktiren. Nachdem Mademoiselle mit ihrer Stichelei zu Ende war, nahm Rameau das Blatt, machte aus jedem Nadelstich eine Note, bestimmte ihre Länge und Kürze, dann Tonart, setzte den Schlüssel dazu — und das so originell und gewiß einzig in seiner Art componirte Musikstück war fertig. Auf diese heitere Weise entstand ein besonderer Tanz von pikanter Melodie, welcher unter dem Namen „Les Sauvages dans les Indes galantes" sehr lange Zeit in Frankreich Mode war.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Sitzung vom 9. December konnte der Vorsitzende bereits von zwei Geschenken an die neugegründete „Unterstützungskasse" berichten: unser Mitglied Herr Dir. Veit hat derselben 100 Mark, unser neues Mitglied Frau Anna Goldbach 20 Mark überwiesen. — Bei den „Mittheilungen des Vorstandes" wurde u. A. eine Fußbank für kleine Clavierschüler vorgezeigt, welche diesen die Be-

nutzung des Pedals ermöglicht. Fabrikant ist Herr Hansen in Steglitz, Teichstr. 38. — Den Vortrag des Abends hielt Herr William Wolf über „Schiller's Beziehungen zur Musik." Redner stellte eine Reihe von Fragen auf. 1) Kannte oder übte Schiller die Musik in fachlicher Weise? Kannte er die Schöpfungen der Musik, viele oder wenige, und welche vorzugsweise? Hatte er Verständniß für Musik? liebte er sie? 2) Hat er unter seinen Werken Componirbares geschaffen, und ist dies thatsächlich componirt worden? 3) Hat er die Musik zur Mitwirkung in seinen Dichtungen hie und da einbezogen? 4) Hat er Musik oder Musikalisches irgendwo zum Gegenstande seiner Dichtungen gemacht? 5) Hat die Schiller'sche Dichtung selbst musikverwandte Elemente in sich? — Durch Beantwortung dieser Fragen an der Hand seiner Dichtungen, Prosaschriften und Briefe erwies der Vortragende, daß Schiller zwar den fachlichen Einzelheiten der Musik spröde gegenüberstand, dagegen die Musik überhaupt aufs Innigste liebte und ungemein hochstellte, auch ihr allgemeines Wesen trefflich begriff und in seinen Schriften klar zu erörtern wußte; daß ferner seine Schöpfungen in früherer Zeit sehr viele Compositionen veranlaßt haben, in neuerer Zeit weniger, unter diesen aber höchst großartige und bedeutende; daß endlich Schillers Dichtungen von musikalischen Elementen — nicht nur spraglichem Wohllaut, rhythmischem Schwung und tonmalerischen Schilderungen, sondern auch von musikalischen Vorstellungen und Gleichnissen reich durchzogen sind, und daß er die Mitwirkung der Musik zu seinen Dichtungen häufig und in bedeutungsvollem Sinne verlangt. Redner erörterte insbesondere die merkwürdige Zuziehung der Musik in der „Jungfrau von Orléans", in der „Braut von Messina" und im „Wilhelm Tell"; und wies schließlich auf einen eigenthümlichen musikalischen Kern hin, welchen eines der schönsten Schiller'schen Gedichte, „Das Lied von der Glocke", enthält.

— Die „Freie musikalische Vereinigung" zu Berlin veranstaltete während des verflossenen Vierteljahres 11 Uebungsabende im Blüthner'schen Saale, welche sich recht reger Betheiligung erfreuten. Der Verein, welcher gegenwärtig in sein zweites Vereinsjahr eintritt, beabsichtigt auf Grund neuer Satzungen, welche in den bekannteren hiesigen Musikalienhandlungen ausliegen, demnächst öffentliche Vortragsabende zu veranstalten, deren Programm ausschließlich aus Novitäten bestehen und zur Zeit bekannt gemacht werden wird.

Erfurt. Das 3. Concert des Soller'schen Musikvereins unter Hofcapellmeister Büchner fand am 11. d. Mts. statt, zweifellos das hervorragendste Concert in unserer Stadt seit Eröffnung der Saison. Eröffnet mit der musterhaft vorgetragenen Ouvertüre zu Egmont, geschlossen mit Wagner's glanzvoller Tannhäuser-Ouverture, zeigte das Programm als Mittel-Nummer, Mendelssohn's „Lobgesang", allerdings mit Weglassung der vorangehenden symphonischen Sätze. Als 3. Orchester-Nummer, die das Publikum geradezu enthusiasmirte, wurden — zum ersten Male in Erfurt — das Notturno und die Tarantelle aus der italienischen Suite von Raff zu Gehör gebracht. Dem stürmischen Hervorruf, welcher beiden Vorträgen folgte, mußte der Dirigent Folge leisten. Als Gast erschien, auch zum ersten Male in Erfurt, Herr Kammersänger Ernst, welcher Siegmund's Liebeslied aus der Walküre, die Tenorpartie im Lobgesang — die Sopransoli waren durch die Vereinsdamen Frl. John und Becker besetzt — und Lieder von R. Franz, Schubert und Schumann sang, er rechtfertigte den ihm vorausgegangenen guten Ruf als Wagnersänger ersten Ranges im vollsten Maße. Reicher Beifall dankte ihm!

Kritischer Anzeiger.

Boullaire, Woldemar. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung von Violine und Pianoforte, Op. 23. Preis 2 Mk. — Leipzig, J. H. Robolsky.

Diese Lieder tragen die Ueberschriften: Gruß (Leise zieht durch mein Gemüth) von H. Heine: — Der verschwundene Stern (Es stand ein Sternlein am Himmel) von M. Claudius — Erinnerung (Liedes Rauschen in den Wipfeln) von J. v. Eichendorff und gewinnen namentlich durch ihre zwar einfache, aber nicht gewöhnliche harmonische und melodische Führung, sowie durch ihren Wohlklang, an welchem der sachgemäß behandelte Violinpart seinen nicht unwesentlichen Antheil hat. Obwohl alle drei Lieder einen warmen Gefühlston anschlagen, so möchten wir bezüglich des Stimmungstones doch dem dritten Liede den Vorzug geben. Wie die Violine, so ist auch die Singstimme zweckmäßig behandelt, sowohl in Anbetracht der Declamation, als auch des Tonumfanges, welcher über die Grenze eines (geschulten) Mezzosoprans nicht hinausgeht. Einzelne Druckfehler (S. 8, 9 und 11) wird der Musikgebildete mit Leichtigkeit berichtigen. T.

Aufführungen.

Dresden. Zweiter Kammermusik-Abend von Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz, unter Mitwirkung der Kgl. Kammermusiker Ernst Wilhelm und F. W. Ehrlich. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Nr. 1, Gmoll, von W. A. Mozart. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Horn, Op. 48, Bdur, von F. Draeseke. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 100, Esdur, von F. Schubert.

Erfurt. Soller'scher Musikverein. Concert im Saale des Concert- und Theater-Vereins, unter Mitwirkung von Margarethe Stern (Pianoforte), Frl. Marie Deppe (Sopran) und Hr. Charles Gregorowitsch (Violine). Sonate, Fdur, op. 24, für Klavier und Violine von L. v. Beethoven. Arie aus Titus: „Ach einmal noch im Leben" von W. A. Mozart. Albumblatt von R. Wagner und Ungarischer Tanz für Violine von J. Brahms. Barcarolle, Gdur von A. Rubinstein und Walzer, Asdur von F. Chopin. Lotosblume und Waldesgespräch von R. Schumann, Sommerabend von E. Lassen. Norwegischer Tanz von E. Grieg und Rhapsodie Nr. 11 von F. Liszt. Mir träumte von einem Königskind von Giehrl, Frage nicht von G. Franchetti, der Kuß, von W. Kienzl. Souvenir de Moscou. (Concertflügel Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 10. Januar: Mendelssohn: „Warum toben die Heiden", Motette in vier Sätzen für 8 Solo- und 8 Chorstimmen. Joh. Brahms: „Wo ist ein so herrlich Volk", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 11. Januar: Beethoven: „Kyrie" aus Missa Nr. 1, Cdur, für Solo, Chor und Orchester.

Paderborn, den 21. November. Musik-Verein. Unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, und Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Christ. Schotel aus Hannover. Cäcilienconcert. Serenade für großes Orchester von Joh. Brahms. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn. „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann. Orchester: Die Kapelle des 55. Inf.-Regiments aus Detmold.

Wiesbaden. 3. Symphonie-Concert der Hofkapelle (Prof. Mannstädt): „Im Hochland" von Gade. Dritte Symphonie in Es von Schumann. „Sappho", Concert-Ouverture von Otto Dorn (zum ersten Mal). Solist: Herr Perron aus Leipzig: Arie und Lieder von Schubert.

Musikalische Neuigkeiten
im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Januar 1891.

Grössere Gesangwerke.

Grétry, A. E. M., Les événements imprévus. Comédie en trois actes. M. 16.—.
Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung.
Jahrgang XIX. Band XVII. Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Vierter Theil: Georg Caspar Schürmann: Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme. Nach einer im eigenen Besitze befindlichen Handschrift herausgegeben und mit einem Klavierauszuge versehen von Hans Sommer. M. 15.—.
Tinel, Edgar, Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Text holländisch, deutsch, französisch. Partitur. n. M. 60.—.

Lieder und Gesänge.

Horn, Aug., Op. 58. Auerbach's Keller. Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen (jede Stimme = 25 Pf.) M. 2.—.
Leavitt, J., Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Röntgen, Julius, Op. 29. Oud-Nederlandsche Amoureuse Liedekens voor eene Zangstem en Piano (Text holländisch und deutsch). M. 4.—.
— Op. 30. Das Kind von Oesterreich. Für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.50.
Silcher, Friedrich, Fünfzig ausgewählte Lieder und Gesänge für Männerchor. Originale und Bearbeitungen. Partitur (V.-A. 1285). n. M. 2.50.
Stimmen. Tenor I/II, Bass I/II (V.-A. 1286/1289) je n. M. —.75.
Tinel, Edgar, Op. 25. Vlaamsche Stemme. Koor voor 4 Mannenstemmen zonder begeleiding. (Gedicht van Lod. De Koninck.) Partitur (Stimmen je 60 Pf.) M. 2.—.
— Op. 26. Te Deum laudamus Dankeshymne. Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). je M. —.25.

Für Klavier zu 2 Händen.

Im Salon. Album für Pianoforte. Band IV. (V.-A. 1272.) M. 1.50.
Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge. Heft 7/9: Höhere Stufe 1./3. Abtheilung je M. 3.—.
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 61. Sommernachtstraum. Klavierauszug zu 2 Händen o. W. N. A. (V.-A. 388.) M. 1.50.
Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.
Nr. 119. Heller, St., Lied. Op. 120, Nr. 4. M. —.75.
Reinecke, Carl, Op. 209. Schlichte Weisen. Zehn leichtere Klavierstücke.
Heft I/II je M. 2.50.
Scharwenka, Philipp, Op. 85. Zwei Rhapsodien für Pianoforte zu zwei Händen. Nr. 1. H moll. M. 2.—. Nr. 2. Fis moll. M. 1.50.

Für Violine und Klavier.

David, Ferdinand, Die hohe Schule des Violinspiels. Erste Abtheilung (Nr. 1—10). 2 Bände. (V.-A. 375a.) M. 6.—.

Für Violoncell mit und ohne Klavier.

Dotzauer, J. J. F., Op. 35. Studienwerke für Violoncell. 24 Uebungen (V.-A. 1277). M. 2.—.
Dotzauer, J. J. F., Op. 47. 54. 70. 120. 158. Je 12 Uebungen (V.-A. 1275/79) je M. 1.—.
Stücke, lyrische für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Koncert und Salon.
Nr. 44. Chopin, Fr., Präludium (Op. 28. Nr. 4). M. —.75.
Nr. 45. Händel, G. F., Adagio aus einer Sonate. M. —.75.
Nr. 46. Reissiger, C. G., Lied. M. —.75.
Nr. 47. Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante religioso aus der Orgelsonate Op. 65. M. —.75. ord.

Für Klavier, Violine und Violoncell.

Schubert, Franz, Zweites Trio. Op. 100. Zweite erweiterte Ausgabe. n. M. 9.90.

Für Violine, Violoncell und Harfe.

Trneček, Hans, Op. 2. Capriccio. M. 5.50.

Für Flöte und Klavier.

Friedrichs des Grossen musikalische Werke. Grave aus dem Koncert in C dur M. 1.—.

Für Orchester.

Friedrich des Grossen musikalische Werke. Grave aus dem Koncert in C dur. Bearbeitet von Carl Reinecke. Partitur. M. 1.50. Stimmen. M. 4.—.
Haydn, J., Sechste Symphonie (O. B. 45). M. 4.50.
— Vierzehnte Symphonie (O. B. 53). M. 4.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°. Kirchen-Kantaten Lieferung 11. 12. Einzelpreis M. 1.50. Subskriptionspreis M. 1.—. Band 1 (Lieferung 1—10). Einzelpreis M. 15.—. Subskriptionspreis M. 10.—.
Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.

Gesang- und Klaviermusik.

(Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)
Lieferung 105/110 je n. M. 1.—.

Kammermusik.

(Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)
Lieferung 104/105. 106/107. 108/109 je n. M. 2.—.
Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 8 Bände in 36 Lfg. zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 25/27 je n. M. 1.—.
Band V. (Lieferung 21—25.) n. M. 5.—.

Textbücher.

Lortzing, A., Hans Sachs. (Nr. 256.) M. —.30.
Romberg, A., Die Glocke. (Nr. 150.) M. —.10.
Schütz, H., Johannes-Passion. (Nr. 284.) M. —.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Noch eine Erinnerung an Franz Liszt.

Der tiefsinnige griechische Mythos läßt die Göttin der Erinnerung, Mnemosyne, die Mutter der Musen sein. Ist's doch die bewußte persönliche Erinnerung, in der sich große für uns wichtige Eindrücke des äußern und geistigen Lebens bleibend einprägen wie auf der Tafel der Mnemosyne, oder in unserer modernen Zeit, dem Stanniolblatt des Phonographen, der Platte des Grammophon, der ein feiner Griffel die vor derselben ertönende Rede oder Melodie eingräbt. Wie fest zumal persönliche Erinnerungen und Eindrücke an große Menschen und Ereignisse in unserem Gedächtniß haften, ist bekannt genug.

Mögen sie auch wohl mit dem Vorrücken der Jahre allmählich verblassen; nach dem Gesetze der Ideenassociation, der Verknüpfung der Vorstellungen, werden sie doch bei irgend einer äußeren Veranlassung wieder klar und hold aus dem Gedächtnißschrein und der Herzenskammer hervorklingen wie die Jugendmelodie des George Brown in der „Weißen Dame".

In Nr. 51 des vorigen Jahrgang's unserer Zeitschrift wurde aus Adolf Stern's Wanderbuch u. A. Manches über die Elisabeth-Aufführung auf der Wartburg mitgetheilt. Die localen Vorbereitungen hierfür zu leiten und zu arrangiren, war der wirkliche Geh. Hof- und Justizrath Gille in Jena von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen-Weimar betraut worden und demzufolge schon Tage vorher dort thätig.

Auf der obiger Aufführung unmittelbar vorhergehenden Meininger Tonkünstler-Versammlung 1867, der ersten, welcher Franz Liszt nach seiner längeren Abwesenheit in Rom wieder beiwohnte, wurde ein Trinkspruch Carl Gille's, der am Schlusse auf die Wartburg-Elisabeth-Aufführung hindeutet, mit unendlichem Jubel aufgenommen. Welch' ein Trinkspruch auch! Markig und kernig, keine bloße Schwärmerei und Gefühlsschwelgerei. Da sind keine rednerischen Kunststückchen: das ist Sprache des Herzens. Ein wahres Dankbarkeits-Denkmal für den herrlichen Großmeister, der — das fühlt man wohl heraus — ihm als Mensch und Geistesheros, wie man zu sagen pflegt, an's Herz gewachsen ist. Opferwillige Hingabe und feste Treue für den Freund und die Tonkunst spricht daraus. Dabei geht Gille von der Höhe seiner reifen Jahre und seines reichen Geistes in seinem Trinkspruch dem Character des Großmeisters mit großer Feinheit nach, und zeigt uns in leuchtendem Beispiel, wie wohl es ansteht, wenn der klare Geist gereiften Alters mit idealem Jugendfeuer vereint ist.

Wohl mag mancher der jetzigen Musikfreunde vielleicht etwas Ueberschwängliches darin finden, doch vergegenwärtigen wir uns die damalige Zeit, die Freude, unseren für uns beinahe verloren gehaltenen Großmeister wieder unter uns zu wissen, und stand nicht Jeder unter dem Banne dieser so mächtig fascinirenden Persönlichkeit, die begeisternd wirkte durch den göttlichen Genius der Kunst, nicht weniger durch ihre begeisterte Menschenliebe, die den Andern lebte und ihre übrigen schönen echt menschlicher Charactereigenschaften?! — Was und wie mußte da erst Gille fühlen, der Franz Liszt innigste Freundschaft und Vertrautheit genoß?

Die Zauberkraft der Erinnerung an jene Glanzzeit der Vergangenheit umgiebt auch spätere Tage noch mit rosigem Schimmer, ... und so wird auch dieser Trinkspruch, nicht blos den wenigen noch übrig gebliebenen Personen jener Zeit, nein, auch Allen denen, die nicht frostig fühlen, eine gar angenehme und liebe Erinnerung sein! —

Trinkspruch für Franz Liszt.

In dem großen und reichen Gefilde des Menschenherzens strömen zwei Regungen, deren Tiefe unerschöpflich, deren Umfang unermeßlich.

Liebe und Dankbarkeit heißen sie, beide eng verbunden, gewissermaßen ineinander aufgehend.

Auch in uns, die wir hier versammelt sind, zu großen und ernsten Zwecken, zu innigem Anschluß für Erhabenes und Heiteres — auch in uns wurzeln jene mächtigen Gefühle: wir dürfen dies ohne Ueberhebung sagen, ohne falschen Stolz. Denn das ächt Menschliche, dem jene Eigenschaften angehören, was wäre ohne dieses die ächte Kunst? Was wäre aber weiter die Kunst ohne die Treue, ohne liebende Hingebung? Ja, diese Treue, sie eigentlich ist die Mutter der wahren Liebe, der unvergänglichen, der wahren Dankbarkeit! Nun denn — die treue Liebe, die liebende Treue, ohne welche der Mensch nicht Künstler, der Künstler nicht Mensch sein kann, wo träte sie uns anmuthender und leuchtender entgegen, als in der Erscheinung des Mannes, den wir jetzt wieder, Aug in Auge, in unserer Mitte wissen, eines ganzen Mannes, eines Künstlers Zoll für Zoll, nach wie vor, der sich die Frische, die Wärme, die Begeisterung der Jugend, neben der Vollkraft, dem Ernste des Mannes, der Reife der Anschauung und Wirksamkeit erhalten hat, wie irgend Einer.

Wen anders kann ich meinen als Franz Liszt? auf wen können wir mit größerer Liebe, mit höherer Dankbarkeit blicken, als auf ihn, ein Muster und Vorbild der Treue, aus welcher die Liebe quillt, auf diese schöne, vom Kern bis in die Wipfel gesunde Menschen- und Künstlernatur! Treu bei allem Wechsel und Wandel des Lebens gegen sich, gegen die Kunst, gegen die Freunde; in diese Trias faßt sich die Treue zur Sache, faßt sich sein Wesen zusammen.

Und blicken wir hin auf sein Schaffen, sein vielseitiges, unablässiges Wirken im Bereiche der Kunst, welches Wachsen, welcher Reichthum! Kein Tag bei ihm „ohne Linie.“ Ich müßte das Leben des Meisters schildern, wollte ich ein auch nur einigermaßen genügendes Bild entwerfen. Doch dessen bedarf es hier nicht. Die Kunstgeschichte wird es thun mit dem Griffel der Gerechtigkeit und Wahrheit. „Er ist unser“ und jetzt uns körperlich nahe, wie er es uns stets geistig und seelisch geblieben.

Eine weihevolle Stimmung muß uns erfüllen, wenn wir auf die letzte Vergangenheit seines Wirkens das Auge wenden. Wie vermöchte ich auch hier nur annähernd jenen Reichthum zu schildern, jene Milde, jene Fülle und Kraft seines schöpferischen Waltens in dem erhabenen Gebiete, wo die Seele sich losringend vom Irdischen hinauf dringt zum Heiligsten, zur göttlichen Klarheit und Majestät? Brauchen wir der thatsächlichen Belege dafür bei unserm Freund und Meister erst zu suchen? Nein! Sie liegen aus jener jüngsten Vergangenheit, aus der unmittelbarsten Gegenwart da, und reichen der nächsten Zukunft die Hand in Werken, in künstlerischen Thaten von Franz Liszt, alle getragen und inspirirt von der Idee des Göttlichen, von der Idee des Höchsten, was wir ahnen, kennen und verehren!

Wenn er, unser Freund Liszt in der Pesther Krönungsmesse dem König und durch ihm und mit ihm, dem Könige der Könige die Huldigung bringt, die dem Höchsten und seinem weltlichen Vertreter gebührt, so sehen wir kurz darauf eine neue Gabe sich entfalten da unten in der Weltstadt, wo der geistliche Vertreter seinen heiligen Thron hat. Ich meine das große Oratorium: Christus, eine Schöpfung von so gewaltiger und erhabener Art, so ungeheurem innerem Umfange, daß wir dem Geiste doppelte Bewunderung zollen müssen, der so Großes unternahm, der solchem Gegenstand die Macht der Töne lieh! Und nun zur Gegenwart! Sie spendet uns von Ihm hier an Ort und Stelle die Bergsymphonie, die Seeligkeiten, den 23. Psalm, Schöpfungen, deren Töne und Weisen tief in unsere Herzen dringen, sie erfüllen, beleben und begeistern!

Mit gehobenem Finger sehen wir auf die Burg hindeuten, die eine Warte in Thüringens Herzen, dort auf erhabenem Gipfel ruht, worin ein erhaben Weib, eine Hohe und Heilige weilte und wandelte, wundergleichen Segen spendend und sich zur Verklärung emporschwingend; jenes Königskind aus Ungarland, dessen Herz durch die melodischen Klänge irdischer Minne hinaufgezogen ward zu himmlischer, dessen Leben ein kurzer Liedestraum war, von tiefem irdischen Leid und hoher göttlicher Freude. Ja, gewiß der Feier des seltenen Festes, das auf jene Höhe hinanzieht, wird Liszt's „Elisabeth“ die kostbarste Perle sein. —

Fassen wir dies Alles — nur ein Bruchtheil des Ganzen ist's — zusammen, welches Gefühl muß uns da ergreifen! Das Gefühl der Bewunderung, der liebenden Bewunderung einer Kraft, Consequenz, einer Begeisterung, wie sie heut' fast ohne Beispiel, die auf dem sittlich-geistigen Grundelemente des Characters wie auf festen Säulen ruhen. Ja, dieser Character, er ist der helle Faden, der sich durch das ganze Leben und Sein des Menschen und Künstlers F. Liszt hindurchzieht, er ist der sichere Schatz, mit welchem, wie Göthe sagt, „der Ernst des Lebens sich heiter ansieht“, er ist es, dieser Character, der bei aller Einheit in sich, immer intensiver sich gestaltet von Stufe zu Stufe hinan sich immer weiter und höher entfaltet im lebendigsten Organismus. Wie bei irgend Einem steht bei F. Liszt das Dichterwort an seiner rechten Stelle: „Es wächst der Mensch mit seinen größren Zwecken.“ Und wie eine Stufe seines Künstlerlebens der anderen dient, wie eine die andere bedingt, wie sie alle sich aneinander reihen mußten zur Verwirklichung der Idee, zur Erklimmung der Anhöhe, welche das Ideal auf ihrem Gipfel erschauen läßt, — wie sich das Dichterwort auch bei ihm erfüllt:

> Wisse, daß die Gunst der Musen
> Unvergängliches verheißt.
> Den Gehalt in deinem Busen
> Und die Form in deinem Geist,

so sind es, neben der auf ächtester Humanität basirenden Anspruchslosigkeit und Milde, jene Treue, welche die Wahrhaftigkeit umschließt, und jene Liebe, aus denen die Grunderscheinung des Menschen und Künstlers unseres F. Lizt sich harmonisch zusammensetzt. D'rum im wechselseitigen Austausch, Ihm immerdar die höchste Liebe, die hingebende, die verehrende, Ihm die nie wankende Treue, aber auch die höchste Danbarkeit für das, was Er der Welt, für das, was Er uns ist. Er ist unser, Er bleibt unser.

Möge dieses stolze Wort auch den Trennungsschmerz übertönen und es wird ihn übertönen!

„Il n'y a plus des Pyrenées“ rief einst ein König im Zenith seiner äußern Macht. Wir rufen auf dem Grunde einer höheren schöneren Macht: Es gab und giebt keine Grenzen zwischen Ihm und uns.

Die Wurzeln, die in unsern Herzen geschlagen sind, wuchsen heran zu Stamm, Ast und Zweig, zu einem Baum, der sich weit über alle Grenzen hinaus erstreckt; denn er ist der Seele, dem Geiste entsprossen und wird von ihrem Boden, von ihrem Hauch genährt.

Was ich an dieser Stelle auszusprechen unternahm als Dolmetsch Ihrer aller Gefühle und Gedanken, es ist, ich weiß es, nur ein flüchtiger, nur ein unvollkommener, aber ein freudiger, aus vollem Herzen strömender Ausdruck!

Lassen Sie uns denn, meine Freunde — doch nein! es bedarf meiner Aufforderung nicht; es ist ja Eine Regung, die uns durchdringt, sympathisch in uns, weil sympathisch zum Gegenstande. Wir legen die Hand an das volle Glas, wir lassen es tönen mit aller Kraft und reinstem Glanz, indem wir aus Einem Herzen rufen:

„Hoch und Heil dem Menschen, dem Meister **Franz Liszt!**"

So weit der Trinkspruch. Unser allseitig verehrter Carl Gille hat aber nicht nur an seinem Heros und Freunde Franz Liszt Herzensantheil genommen, sondern während fast dreier Jahrzehnte hat der „Allgemeine Deusche Musikverein" sich seiner höchst nützlichen und erfolgreichen Thätigkeit als Generalsecretär zu erfreuen gehabt. Wer die einschlägigen Verhältnisse, besonders bei dem anspruchsvollen Völkchen der Künstler kennt, weiß, wie mühevoll, umfassend und verantwortlich die Amtsthätigkeit eines Generalsecretärs ist, bevor überhaupt eine Tonkünstlerversammlung zu Stande kommt. Dazu kommen noch die laufenden Geschäfte des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" während des ganzen Jahres.

Die hohen Verdienste Carl Gille's um die Tonkunst und besonders um den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" wurden von mehreren gekrönten Häuptern durch Ordensverleihungen ehrenvoll anerkannt. „Suaviter in modo, fortiter in re", dieser Wahlspruch gilt auch von Gille.

Dr. Paul Simon.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

(Fortsetzung.)

Nachdem das Münster-Baucomité sich von der Nothwendigkeit einer Neuplacirung des Orgelwerkes endlich überzeugt hatte, willigte man ein und der Baucontract wurde mit der in Rede stehenden Firma abgeschlossen.

Freilich war dabei die heikliche Frage: Wie sollen die noch brauchbaren Orgeltheile des niedergelegten Werkes in der neuen Aufstellung verwendet werden? — nicht so leicht zu erledigen. An eine Wiederbenutzung des vorhandenen schönen Gehäuses im gothischen Style, konnte angesichts der gegebenen Verhältnisse, nicht mehr gedacht werden, so daß ein neuer Plan zu einem Prospekt entworfen werden mußte. Leider konnten nun die riesigen Zweiunddreißig-Füße von silberhellem Zinn, eine seltene Zierde des alten Prospektes, nicht mehr benutzt werden, so daß ihnen im Orgelinnern ein Platz angewiesen werden mußte.

Leider ist auch jetzt der Orgelchorraum noch so eng bemessen, daß auf demselben an größere chorische Aufführungen nicht gedacht werden kann. Daher mußte sich der hochbegabte Musikdirector und Organist des Münsters, Herr Graf*), der zugleich einer der ersten Meister der Improvisation auf der Orgel ist und der sein complicirtes Instrument geistig und technisch vollständig beherrscht**), dazu bequemen, bei der Festaufführung von Mendelssohn's „Elias" seine chorischen und instrumentalen Truppen im Parterre der Kirche aufzustellen. Die hochplacirte Orgel mußte hierbei sehen, wie sie mit dem Chore und Instrumentalkörper zurecht kam. Daß das Experiment glückte, war lediglich nur dem tapferen Dirigenten und dem intelligenten Organisten, Herrn Roth aus Stuttgart, zu danken. Die herrlichen tiefen Bäße der Orgel waren bei den Kraftstellen des Oratoriums von unvergleichlicher Wirkung.

Nach unserer Meinung wäre dieser leidige Umstand gar leicht zu vermeiden gewesen, wenn der Orgelchor um 1—2 Meter vorgerückt worden wäre. Irgendwelche architectonische Schönheit wäre sicher durch diese Vergrößerung des Chorraumes nicht gefährdet gewesen. Es wäre wohl gegangen, aber man — wollte eben nicht.

Wäre die Orgel noch vortheilhafter aufgestellt worden, so wäre ihre grandiose Wirkung sicher noch bedeutender gewesen. Daß sie den riesigen Raum überhaupt gehörig ausfüllt, ist wohl lediglich ein Verdienst der in Rede stehenden Meisterfirma, denn nicht alle Collegen sind so glücklich gewesen, derartige gerechte Anforderungen zu erfüllen. In dieser Beziehung wollen wir nur die große, gar nicht so alte Domorgel in Magdeburg, als nicht nachahmungswerthes Muster, in Bezug auf Tonstärke-Verhältnisse anführen. Der Grund dieses Mißerfolges scheint mir größtentheils in der verfehlten Placirung des Werkes zu liegen.

Mit dem Umbau des in Rede stehenden wahrhaft königlichen Instrumentes***) wurde auch, insoweit es ohne völlige Neuherstellung der Windladen möglich war, eine Vermehrung der Normalstimmen („Achtfuß") auf dem Hauptmanuale ausgeführt. Dazu ist noch eine mächtige Füllstimme, eine siebenfache Mixtur, gekommen, die nicht nur „füllt", sondern auch dem Ganzen seltenen Glanz verleiht, so daß das neuerstandene Instrument gegenwärtig folgende 101 Stimmen erschallen lassen kann.

I. Hauptmanual (54 Töne, C'—f).

1) Untersatz 32' (36 Pfeifen) (von g an)	11) Hohlflöte 8'
2) Principal 16'	12) Doppelflöte 8'
3) Tibia major 16'	13) Octave 4'
4) Gamba 16'	14) Fugara 4'
5) Octave 8'	15) Rohrflöte 4'
6) Gedeckt 8'	16) Hohlflöte 4'
7) Salicional 8'	17) Octave 2'
8) Figura 8'	18) Waldflöte 2'
9) Gamba 8'	19) Superoctave 2'
10) Gemshorn 8'	20) Quinte 5 1/3'
	21) Terz 3 1/5'

---

*) Da das neue Werk während der Festzeit tagtäglich gespielt wurde, wobei freilich das herrliche Instrument wegen des Lärms, bezüglich seiner zarten Stimmen, nicht zur Geltung kam, so hatte Herr Graf für das Laienpublicum eine populäre kurze Beschreibung der Stimmen der Orgelriesin dargeboten.

**) In dieser Beziehung hat Ref., seit Prof. Dr. Töpfer in Weimar und Ritter in Magdeburg, nur von Prof. Fink in Eßlingen und Hoforganist Bartmuß in Dessau, Bedeutendes gehört. Diese 3 Meister constatiren bestens, daß diese schwierige Kunst des Orgelspiels glücklicher Weise noch nicht ausgestorben ist.

***) Wie wir hören, wird neuerdings ein ähnliches Rieseninstrument für die Nicolaikirche in Hamburg geplant, das ebenfalls 101 Stimmen erhalten soll; darunter die in Deutschland noch nicht bekannte Stimme **Tuba mirabilis 8'**. Der Erbauer dieser neuen Riesenorgel ist Herr Röver in Hausneindorf bei Magdeburg.

22) Quinte $2\frac{2}{3}$'
23) Cornett 3—7fach, $10\frac{2}{3}$' (190 Pf.)
24) Mixtur 7fach, 4' (378 Pf.)
25) Mixtur 5fach, 8' (270 Pf.)
26) Sesquialter 2fach. 4'
27) Fagott 16'
28) Posaune 8'
29) Basson 8'
30) Clarino 4'
31) Cornett 2'

2386 Pfeifen.

II. Manual.

1) Gedeckt 16'
2) Salicional 16'
3) Principal 8'
4) Gedeckt 8'
5) Viola 8'
6) Dolce 8'
7) Piffaro (8 u. 4') 108 Pfeifen.
8) Quintatön 8'
9) Flöte 8'
10) Octave 4'
11) Spitzflöte 4'
12) Kleingedeckt 4'
13) Viola 4'
14) Traversflöte 4'
15) Octave 2'
16) Piccolo 2'
17) Quintflöte $5\frac{1}{3}$'
18) Mixtur 8fach $2\frac{2}{2}$' (432 Pf.)
19) Cymbel 8fach 1' (162 Pf.)
20) Trompete 8'
21) Vox humana 8'
22) Clarinette 8'
23) Corno 4'
24 Oboe 4'

1836 Pfeifen.

III. Manual.

1) Bordun 16'
2) Principal 8'
3) Gedeckt 8'
4) Spitzflöte 8'
5) Vox coelectis 8'
6) Harmonika 8' *)
7) Octave 4'
8) Gemshorn 4'
9) Dolce 4'
10) Octave 2'
11) Flantino 2'
12) Nasard $2\frac{2}{3}$'
13) Mixtur 3fach 4'
14) Trompete 8'
15) Physharmonika 8'
16) Clarine 4'

1122 Pfeifen.

IV. Pedal.

1) Principalbaß 32'
2) Groß-Bordun 32'
3) Bombardon 32'
4) Subbaß 16'
5) Octavbaß 16'
6) Principalbaß 16'
7) Violon 16'
8) Contrabaß 16'
9) Gedeckt 16'
10) Octavbaß 8'
11) Flötenbaß 8'
12) Viola 8'
13) Violoncello 8'
14) Hohlflöte 8'
15) Octave 4'
16) Flöte 4'
17) Hohlflöte 2'
18) Quinte $10\frac{2}{3}$'
19) Terz $6\frac{2}{5}$'
20) Quinte $5\frac{1}{3}$'
21) Cornett 5fach 4'
22) Posaune 16'
23) Fagott 16'
24) Serpent 16'
25) Trompete 8'
26) Posaune 8'
27) Bassethorn 8'
28) Baßhorn 4'
29) Clarino 4'
30) Cornettino 2'

945 Pfeifen.

In Summa 6289 Pfeifen.

V. Nebenzüge als Coppelungen, Tritte 2c.

1) 1. Man. zum Pedal
2) 2. „ „ „
3) 3. „ „ „
4) 3. Man. zu Man. 2
5) 3. Man. zu Man. 1
7) 2. Man. zu Man. 1
} durch pneumatische Druckknöpfe.

7) Collectivtritt zum Fortissimo,
8) „ für Tutti,
9) „ zum FF.
10) „ „ F.
11) „ „ mf.
12) „ „ p.
13) Tritt für das Piano-Pedal,
14) „ „ „ mf-Pedal,
15) „ „ „ Forte-Pedal,
} ganze Orgel ohne Rohrwerke, sich gegenseitig auslösend.

16) Auflösung von Nr. 7—15 und 20
17) Schwelltritt für's 3. Man.
18) Crescendo und Decrescendo
19) Auslösung des vor. Zuges
20) Abstoßen f. die Registerzüge
21) Generalcoppel
22) Tremulant zur Vox humana 8' im 2. Man.
23) Windsignal
24) Zeiger für Crescendo und Decrescendo.

*) Der sel. Walcker wandte diese schöne zarte Stimme, meines Wissens zuerst in der Frankfurter Paulskirche an.

Mit dieser zeitgemäßen, äußerst schwierigen Restauration des umfangreichen Instrumentes haben sich des verewigten W. Söhne ein rühmliches Denkmal gestiftet. Nicht nur die neue Intonation aller Stimmen, sondern auch die moderne Traktur entspricht allen Anforderungen der Gegenwart. Das pneumatische System für Manuale und Pedal bewirkt nicht nur eine überraschend leichte, sondern auch eine äußerst präcise Spielart.

Sämmtliche 6 Coppelungen sind mittelst kleiner pneumatischer Druckknöpfe im Vorsatzbrett des Hauptmanuals angebracht; ein eigener Collektivdruckknopf beherrscht alle Einzelkoppel.

Der Gesammtton füllt die großen Räume des herrlichen Gotteshauses gehörig aus; der Ton ist ein markiger, runder, glänzender und doch ächt kirchlicher. Die zahlreichen Füllstimmen schreien nicht ungebührlich vor, sondern ordnen sich sachgemäß unter, so daß immer der Normalton vorherrschend ist.

Bei den Registerzügen ist die moderne Röhrenpneumatik in neuer Art vortheilhaft angebracht.

Daß die alten, oft recht verzwickten Orgeltheile wie z. B. Wippen, Abstrakten, Wellen 2c. hier unnöthig geworden sind, ist ein wesentlicher Vorzug des glanzvollen Werkes und der modernen Orgelbaukunst, weil dadurch diese alten Theile, welche eine Menge Störungen herbeigeführt durch Anschwellen und Zusammentrocknen des Holzes, nun in Wegfall kommen.

(Schluß folgt.)

Ungedruckte Briefe von Robert Schumann.

Auf den in Nr. 1 abgedruckten ebenso herzlichen, als dringenden Brief erhielt Schumann merkwürdiger Weise von Panofka keine Antwort. — Er sandte ihm daher folgenden zweiten:

Mein lieber Panofka!

Warum lassen Sie uns ohne alle Nachricht? Sind Sie nicht in Paris? oder traurig über Ludwig? oder böse über uns und die Zeitung? Sämmtliche Abonnenten erkundigen sich angelegentlich nach dem Pariser Correspondenten und wir können nichts antworten. —

Haben Sie vielleicht an . . . . .? geschrieben, der ein Bube durch und durch, vielleicht Ihre Briefe zurück gehalten hat, so geben Sie mir eine Vollmacht, daß er mir sie aushändige. Weiß ich nur erst, ob, wie und warum sie leben (?), so sollen Sie Alles verstehen. Also bitte, bitte um rasche Antwort.

Die Zeitung tritt unter ganz anderen Hoffnungen das 1835er. Jahr an, wo sie bei einem der ersten Leipziger Buchhändler, Barth, erscheint und von einem außerordentlichen Menschen, (nicht mehr von Nieren) redigirt wird, nehmlich von mir allein. Bedenken Sie, wie Deutschland uns zugerufen hat, und gestanden, daß noch eine hoffnungsvolle Jugend den Sturz aufhalten kann.

Nur eine Mahnung sollen diese Zeilen sein, kein Brief. Bekomme ich zwischen heute und vier Wochen keine Antwort, so melde ich Sie als gestorben in unserer Zeitung, verlassen Sie sich darauf. Nein, so weit lassen Sie es nicht mit uns kommen.

In herzlicher Liebe
Ihr
Schumann.

In größter Eile am 13. Januar 35.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Vierte Kammermusik im Neuen Gewandhause am 10. Januar. In glücklichster Weise führte sich gleich zu Beginn ein Manuscriptquartett (Emoll) Ottokar Novacek's ein, des tüchtigen Violinvirtuosen und langjährigen Quartettgenossen der Herren Brodsky, Becker, Klengel, die, wie stets, auch hier vorzügliche Interpreten des Componisten waren. In geistiger wie formaler und melodischer Beziehung bietet dies Quartett durchaus Tüchtiges und Anerkennungswerthes, hat doch auch der Componist dem Einflusse berühmter Muster, wie Beethoven, Wagner, und auch der dei minornm gentium wie Tschaikowsky, Dworak sich nicht entziehen können und wollen. Das Adagio in seiner sehnsüchtigen Liebesseligkeit gemahnt entschieden an „Tristan und Isolde", das Prestissimo, in dem eine Lustigkeit gar keck und gewaltig auftritt, scheint auf Beethoven zu weisen, während die Allegro's mit ihren sehr characteristisch gehaltenen Gegensätzen von Freude und Leid, Jubelton und Klagelied, slavisches Naturell und slavische Abstammung nicht verleugnen. Reichlicher und verdienter Beifall lohnte das in seiner Klangwirkung sehr sympathische Werk.

Beethoven's Trio (Op. 70, Nr. 1) gelangte durch Frau Margarethe Stern aus Dresden und die Herren Brodsky und Klengel zu einer des herrlichen Werkes wirklich würdigen, mustergültigen Wiedergabe. Hier hängt seelischer Eindruck und äußerer Erfolg auch gar sehr von der Pianistin ab, und auch hier zeigt sich die beherzigenswerthe Wahrheit jenes Wortes des weimarischen Jupiter: „Das Eigenthümliche des Ausdrucks ist Anfang und Ende aller Kunst." Das Technische wird von Frau Stern so bemeistert, daß es den geistigen Gehalt musterhaft klar legt: „ihr Spiel strömt goldige Wärme und Gemüthstiefe aus und giebt glänzendes Zeugniß ab von ihrem höchst geschmackvollen und poetischen Formensinn. Diese feinsinnigen Feenhände kennen keine derbe, grobe Vergewaltigung des Stoffes: zart und poetisch feinfühlig erfaßt klingt Alles. Robert Schumann's geistvolles Amoll-Quartett Nr. 1 wurde sehr schwungvoll wiedergegeben und riß die entzückten Hörer zu spontanen Beifallsspenden hin. Das Scherzo mußte auf Verlangen wiederholt werden.

Paul Simon.

Zur Erinnerung an den am 7. Januar in Berlin verstorbenen Königl. Preuß. Hofcapellmeister Wilh. Taubert, geb. daselbst am 23. März 1811, hatte die Direction der Gewandhaus-Concerte vier Sätze aus dessen Musik zu Shakespeare's Sturm für das 14. Concert am 15. Januar angesetzt. Es waren: Einleitung zum 2. Acte, Schlummerlied, Liebesliedchen und Reigen der Nymphen und Schnitter, gefällige leicht in's Gehör fallende Tonstücke, wovon das allerliebste Pizzicatolied in den weitesten Kreisen beliebt geworden ist. Die Wiedergabe von Seiten der Gewandhaus-Capelle zeigte, daß sie auch das Genre solch kleiner Nippsachen mit gleicher Gewissenhaftigkeit behandelt wie die größern Werke, wovon Robert Volkmann's großartige Dmoll-Symphonie, welche den Schluß bildete, glänzendes Zeugniß gab. In diesem Concert erschienen zwei Solisten: ein Sänger, Herr von Zur-Mühlen und der Concertmeister unserer Gewandhaus-Capelle, Herr Arno Hilf, wetteiferten um die Palme des Ruhms. Ersterer sang Schubert's „Allmacht", orchestrirt von Grimm, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden" und zwei altfranzösische Lieder. Sein Vortrag ist zwar ausdrucksvoll, die Stimme aber zu wenig geschult und auch von beschränktem Umfang, g̅ und a̅ singt er schon im Falsett. Jedoch wurde ihm reichlicher Beifall zu Theil. Höchst vollendete Leistungen hatten wir aber von Herrn Concertmeister Hilf zu bewundern. Ein Violinconcert von Ernst, wo schon die Tonart Fismoll mehr Schwierigkeit bietet als andere, wurde von dem ausgezeichneten Virtuosen in den complicirtesten Doppelgriffen und schnellsten Passagen wie in den schönen Gesangsstellen mit herrlicher Tongebung und unfehlbarer Sicherheit meisterhaft reproducirt. Mit seelenvoller Grazie und Gefühlsinnigkeit spielte er dann Beethoven's Fdur-Romanze und ein Bravourstück: Rhapsodie hongroise von Miska Hauser. Nicht endenwollender Beifall nebst wiederholten Hervorruf zeigten, wie mächtig und bezaubernd er auf das ganze Auditorium gewirkt hatte. —

Im neuen Stadtheater erschien am 16. Jan. der ehemalige Stern des Brüßler Monnaie-Theaters und der Berliner Königl. Hofbühne: Frau Minnie Hauk als Mignon. Um deren schon früher angezeigtes Gastspiel zu ermöglichen, mußte die Direction anstatt der erkrankten Frau Baumann die Mitwirkung der Frau Clara Monhaupt als Philine in Anspruch nehmen. Frau Hauk scheint sich jetzt bei ihren Gastdarbietungen hauptsächlich auf diese eine Rolle zu beschränken, wohl aus dem Grunde, weil ihre Stimme seit ihrer Amerikafahrt viel gelitten, viel eingebüßt hat. Was ich also bei ihrem vorjährigen hiesigen Gastspiel sagte, muß ich auch heute wiederholen: ihre Charakteristik der Mignon ist in Mimik wie in der ganzen Erscheinung vortrefflich, aber das Näseln gewisser Töne beeinträchtigt ihre Action. Frau Monhaupt, uns von ihrem früheren hiesigen Engagement noch in guter Erinnerung, repräsentirte die leichtlebige, gemüthliche Philine in Gesang und Darstellung recht beifallswürdig. Neu war uns Herr Marion als Wilh. Meister. Der Versuch fiel ganz gut aus, nur hätte der Sänger in den Situationen des zweiten und dritten Actes mehr Gefühlstiefe manifestiren müssen. Von ergreifender Wirkung war Herrn Perron's Darstellung des Harfner's; die dramatische Pointe in der letzten Scene: „Meine Tochter"! elektrisirte sicherlich Aller Herzen.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel.

Orchesterconcert im Saale des Königl. Conservatoriums, am 21. December 1890. Nirgends liest man in einem der zahlreichen Kunsttempel Brüssels den Wahlspruch: „Res severa est verum gaudium"; dieses Wort würde ja auch in den meisten Fällen eine Ironie gegen Hörer und Künstler enthalten. Uebersättigt von Genüssen aller Art, verlangt man von der Kunst nur angenehme Zerstreuung, die Zeit zu kürzen. Es mußte darum auffallen, auf dem Programme des 1. Orchesterconcerts unter Leitung des berühmten Directors des hiesigen Conservatoriums, Herrn Gevaert, nur Werke Beethoven's verzeichnet zu finden: Symphonie 2 und 3 und zahlreiche Lieder. Das Orchester, zusammengesetzt aus Mitgliedern des Königl. Orchesters und den besten Schülerinnen und Schülern des Conservatoriums, gab sich seiner schwierigen Aufgabe mit einer Begeisterung hin, die der zahlreichen Hörerschaft stürmischen Beifall abzwang.

Die künstlerische Wiedergabe der Eroika stand bei weitem der der lieblichen Bdur-Simphonie nach. Während die letztere, abgesehen von kleinen Unebenheiten im Zusammenspiel, sehr schön zu Gehör gebracht wurde, zeigte die Ausführung jenes genialen Tonwerkes, in dem der große Symphoniker zum ersten Male rein und voll seine eigenen Bahnen wandelt, einige Schwächen, die wohl auf die geringe Geübtheit des Orchesters zurückzuführen sind, sich derart dem Dirigenten zu unterwerfen, daß ein wahrhaft plastischer Vortrag eines solchen Werkes ermöglicht wird. Besonders im Durchführungssatze des I. Theiles litt die Ausführung an Unklarheit und Unentschlossenheit in der Phrasirung. Statt diese gewaltigen Melodienkurven in ihrer Einheit wiederzugeben, zerbröckelte man sie oft tactweise. Die sich zahlreich wiederholenden Orchesterschläge büßten ihre wuchtige Wirkung ein, indem man sie allzusehr wie Harpeggien behandelte. — Der im weitesten Rahmen sich bewegende Trauermarsch verlor viel von seinem düster-majestätischen Prunk, indem man die starren, harten, oft fanatisch zuckenden Rhythmen lockerte und besänftigte: es entstand eine langath-

mige Elegie. — Schwebte dem Tondichter das Bild eines einsam Unglücklichen vor, der um ein geliebtes Wesen „weint“, oder sah er im Geist ein ganzes Volk dahinwallen in stummem Schmerz, thränenlos, seinen Helden zu Grabe tragend und mit ihm die letzte Hoffnung, daß aus dem Grabe des Edelsten seines Stammes der hehrste Heroismus erwächst? — Die germanische Bevölkerung Brüssels wird das ernste Streben des Dirigenten, die Werke der großen Tonheroen aufzuführen, mit Freuden begrüßt haben und sich nicht täuschen in der Hoffnung, daß dieser Aufführung bedeutendere folgen werden. H. Ahringsmann.

Düsseldorf.

Als musikalische Ereignisse sind in unserer Stadt, seit Beginn der Saison, neben einigen später zu erwähnenden Concerten, vornehmlich die 3 bis jetzt erfolgten Aufführungen des „städtischen Musik-Vereins“ zu bezeichnen. Dieselben fanden unter Leitung des neu angestellten städt. Musikdirectors Herrn Julius Buths statt und waren ebensoviele Beweise von den trefflichen Eigenschaften, welche derselbe für dies Amt besitzt. Als solche seien hervorgehoben: große Ausdauer in den Proben, feiner musikalischer Geschmack und echte Künstlerschaft. Diese, verbunden mit allgemeineren, aber darum nicht minder wichtigen Eigenschaften, haben dem hiesigen Publikum und der Kritik bald bewiesen, welche schätzenswerthe Kraft die Stadt an ihren neuen Concertdirigenten erworben hat.

Im ersten Concerte hörten wir die „Schöpfung“ von Haydn in gelungenster chorischer wie solistischer Wiedergabe. Die Soli waren in den Händen von Frau Uzielli aus Frankfurt a. M. und der Herren Karl Mayer und Max Pichler. Alle drei, als vorzügliche Gesangskräfte wohlbekannt, brachten die Arien, sowie die Ensemblesätze ihrer Parthien zu würdiger Geltung.

Das zweite Concert brachte ein gemischtes Programm. Von Orchestersachen wurden Weber's Euryanthe-Ouverture und Brahms' 4. Symphonie in E gespielt und zwar in hochbefriedigender Weise.

Dem Chor fiel die Aufgabe zu, E. H. Seyffardt's „Schicksalsgesang“, ein stimmungsreiches, von künstlerischem Ernst getragenes Tonstück, wiederzugeben. Das Altsolo darin wurde von Frau A. Joachim mit vollendetem Vortrage gesungen; die hier, und wo nicht?, stets freudig begrüßte Künstlerin sang auch Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und R. Strauß.

Die gegenwärtig in hohem Ansehen stehende Pianistin, Frau Teresa Careño bildete das Hauptinteresse des Abends, in sofern sie hier eine neue Erscheinung war. Ihr ausgezeichneter Vortrag von Grieg's Amoll-Concert und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt zeigte die glänzenden Vorzüge der Dame, und forderte die Hörer zu stürmischem Beifalle heraus.

Das dritte Concert, am 18. Dec., war der Erinnerung an Beethoven gewidmet. Es enthielt: Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen“, Ouverture: „Zur Weihe des Hauses“, Clavier-Concert in Es, gespielt von Musikdir. J. Buths, Chorstück: „Meeresstille und glückliche Fahrt“ und schottische und andere Lieder, gesungen von Frau Marie Crämer von hier, welche das erkrankte Frl. H. Spieß bereitwillig und künstlerisch ersetzte.

Den Schluß des würdig und eindrucksvoll verlaufenden Abends bildete die Symphonie in Cmoll, von unserem städtischen Orchester mit großem Schwung wiedergegeben.

Zwischen diesen 3 Concerten liegen 2 Kammermusikabende, welche Musikdirector Buths im Verein mit Herrn R. Heckmann aus Köln veranstaltete. Am ersten dieser Abende hörten wir das große Beethoven'sche Streichquartett in Es (Op. 74) unter Führung von R. Heckmann, vorgetragen von den Herren Fr. Keller, Willy Geyersbach und Jacq. Rendsburg. Ferner die große Sonate in C (Op. 111) von Beethoven, welche Herr J. Buths mit bedeutender Meisterschaft spielte und Schumann's Pianoforte-Trio in Dmoll. Der 2. Abend brachte ein Quartett in B von Brahms, Bach's „chromatische Phantasie“, eine melodisch und contrapunktisch interessante Sonate für 2 Violinen mit Pianoforte von Händel und das Streichquartett in Es (Op. 127) von Beethoven. Alle diese großen und bedeutenden Werke wurden mit ihrer Wichtigkeit entsprechendem künstlerisch ernstem, gediegenem Vortrage zu Gehör gebracht und ließen erkennen, daß auch nach der Seite der Kammermusik hin für unser Musikleben eine gedeihliche Periode angebrochen ist.

Von weiteren Aufführungen größeren Styls seien noch erwähnt: Zwei Concerte des „Gesang-Vereins“ unter Leitung des Herrn K. Steinhauer. Das erste brachte, unter solistischer Mitwirkung der vortrefflichen Sängerin Frl. Wally Schauseil und der Herren Gustav Wolff und Anton Sistermans, eine sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“. Das 2. gab eine, ungewöhnlich zahlreich besuchte, vom Componisten geleitete Wiederholung der werthvollen und auf lange Zeit hinaus lebenskräftigen Composition des Schiller'schen „Glockenliedes“ von Professor B. Scholz in Frankfurt a. M. Das hervorragende Werk wurde auch diesmal, wie schon früher, mit bedeutendem Beifall gehört. Die solistischen Kräfte waren: Frl. A. Slach von der hiesigen Oper, Herr W. Birrenkoven von der Kölner Oper, Frau A. Groos-Weikwardt aus Leipzig und Herr Baptist Hoffman aus Köln. Das Concert bot in seinem 2. Theil, neben einer feurigen, zu öfterem Hören auffordernden Orchester-Phantasie von B. Scholz, noch verschiedene Einzelvorträge der Solisten.

Zum Schluß sei noch der hiesige Bach-Verein genannt, der unter Direction seines langjährigen Leiters, Herrn Musikdirector W. Schauseil, ein sehr hübsches Concert in kleinerem Rahmen gab, in welchem H. Hoffman's „Märchen von der schönen Melusine“ sowie eine Cantate von Bach und A. Krug's hübscher 3stimmiger Frauenchor „Die Maien Königin“ zum Vortrag gelangten. Die Solisten in diesen Werken waren: Frl. Mathilde Gerlach, eine sehr anmuthige Sopranistin mit schöner Stimme, und Herr Bernhard Flintz von hier. Dieser treffliche Baritonist erregte besonders durch den Vortrag einer Arie aus „Alfons u. Estrella“ von Schubert großen und wohlverdienten Beifall.

Die wenig bekannte, hohe Anforderungen an den Sänger stellende Nummer, die den romantischen Zauber Schubert'scher Melodie-Führung in seltner Fülle zeigt, wurde von Herrn Flintz mit feiner, maßvoller Empfindung und großem Wohllaut seines schönen Organs durchgeführt.

Für das nächste Concert des Städt. Musik-Vereins wird Berlioz' „Damnation de Faust“ vorbereitet. J. A.

München.

Am 3. November fand im Museum-Saale eine Soiree für Kammermusik statt, welche mit dem Es-dur-Quartett (Op. 87) für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Anton Dvorák eröffnet wurde. Der durchaus slavische Character des musikalischen Inhalts in einem solch vollendeten Formgewande, wie beides der so hochbegabte slavische Tondichter bietet, legen ein beredtes Zeugniß für die Gediegenheit und Bedeutung dieses Werkes ab, welchem lebhafter Beifall in wohlverdienter Weise gespendet wurde, wovon nicht der geringste Theil dem trefflich einstudirten und einheitlich wirkenden Ensemble gebührte, welches in den Händen des Herrn Prof. Heinrich Schwartz eine dem Clavier hier obliegende Führung erfuhr, unter welcher Herr Prof. Hieber an der I. Violine, wie die Herren Kammermusiker Drechsler und Hilpert mit Viola und Violoncell freudig das Beste leisteten. In der gehobenen Stimmung war Franz Schuberts A-moll-Quartett (Op. 29) eine glückliche Fortsetzung. Dies Werk fesselt durch einen unsagbaren Reiz seiner

Anmuth, welche von einem leisen Hauch der Melancholie in eine poesievolle Höhe innigster Empfindung getragen wird. Es ist schwer zu sagen, welchem Satze hier der Vorzug gebührt, ob dem so überaus stimmungsvoll-träumerischen Allegro ma non troppo, oder dem an echt Schubert'sche Weisen anklingenden II. Satz, dem Andante oder dem zartsinnig wehmüthigen Menuetto, oder endlich dem Schlußsatz Allegro moderato mit seinen tiefen und nachdenklichen Gedanken, wenn sie auch zuweilen recht lebhaft scheinen. Eine stille, beschauliche Wehmuth ist über diesem Werke des großen Meisters ausgegossen, welche uns um so mehr ergreift, als sie die zuweilen mit zweifelloser Gewißheit auftauchtende Todesahnung zu enthalten scheint. — Den Schluß des Abends bildete ein Trio in Es-dur von Ferd. Thierot, welches in der Aermlichkeit der Erfindung, wie der so mangelhaften Formbeherrschung und mühsamen Gedankensuche einen recht herben Contrast zu dem Leben, Geist und Unerschöpflichkeit sprudelnden Meisterwerke Schubert's bildete, ja, eben dort leider recht verstimmte, wo der Tondichter beim Scherzo offenbar mehr an einen polkaähnlichen trivialen Tanzrhythmus gedacht hatte. Wir können an dieser Stelle eben in Anbetracht der auch dies Werk auszeichnenden Vollendung der Wiedergabe nicht umhin zu bemerken, daß es reiflicher Ueberlegung bedarf, welchem Tondichter das Recht zusteht, noch nach Schubert gehört zu werden. Der warme Applaus, welcher die beiden ersten Werke, vor allen Schubert so herzlich auszeichnete, war für das schöne Ensemble und das fleißige Einstudiren bis in's Detail hinein ebenso wohlverdient als anspornend.

Am 8. November veranstaltete Frau Meta Hieber unter Mitwirkung der Herren Max Hieber und Heinrich Schwartz, Königl. Professoren, und des Herrn Aug. Skerle, Königl. Kammermusiker, im Museum-Saale einen Gesangabend. Zuerst gelangte, diesen eröffnend, Phantasie und Fuge (A-moll) von Joh. Seb. Bach zum Vortrag, mit welchem sich Herr Prof. H. Schwartz ein Verdienst um den unbedingt dem Zeitgeiste folgenden oberflächlichen Geschmack in indirecter Weise erwarb, indem er diesen Meister aller Meister wählte, und so zeigte, was wahre Musik ist. Dem mangelhaften Beifall der geschmacklosen Menge nach zu urtheilen, müßte Wahl und Vortrag überaus fehlerhaft gewesen sein. Desto mehr drängt es uns an dieser Stelle auszusprechen, daß wir selten Bach so haben spielen hören: kraftvoll und doch von tiefempfundener Zartheit des Ausdrucks, ein Bachspiel, welches allein schon Herrn Prof. Heinrich Schwartz ohne weiteres in die Reihe der ersten Pianisten der Gegenwart stellt. — Die zweite Nummer, Ave Maria, Arie aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Max Bruch, gab Frau Hieber Gelegenheit zur vollen dramatischen Entfaltung ihrer Stimmmittel. Eben dieser dramatische Character hinderte in diesem Falle die Künstlerin, den Liedern, mit lyrischem Gehalte, welche im Verlauf des Abends wir hörten, gerecht zu werden, abgesehen von dem mangelnden musikalischen Geschmack, welcher die Wahl eines Carl Bohm, dictirt hatte. Der gänzliche Geniemangel macht sich eben auf dem Gebiete des Liedes nicht am wenigsten fühlbar. — Rob. Schumann's zartsinnige „Träumerei" würde mit dem diesem anmuthigen Kinde echt Schumann'scher Muse innewohnenden Zauber uns erfüllt haben, wenn man das Original unverändert gelassen hätte und nicht ein Effectstück für — incredibile dictu — Violine con sord. und Harfe daraus fabricirt haben würde. Ehe man sich zu solchen immer nur für ein ganz bestimmtes Verständnißniveau berechneten Kunstgriff entschließt, wäre es doch richtiger, sich die Frage vorzulegen, was Schumann [z]u einer solchen Verballhornung seines lieblichen Originals gesagt [h]aben würde. — Im Gegensatz zu dieser etwas pietätlosen Schu[m]ann-Metamorphose folgte eine treffliche abgerundete Kunstleistung, [w]elche in Beethovens F-dur-Violinsonate bestand. Die Ausführenden, die Herren Königl. Professoren Schwartz und Hieber gaben ihr Bestes und ernteten das Beste, nämlich warmen begeisterten Beifall der zahlreichen Zuhörermenge.

Am 12. November fand im Königl. Odeon das erste Abonnement-Concert des Königl. Hoforchesters statt, welches mit Beethovens herrlicher und so ganz im Shakespeare'schen Geiste concipirter Coriolan-Ouverture eingeleitet wurde. — Mit dem sodann folgenden Liedercyclus „Am Seegestade" (Op. 158) von Jos. Rheinberger, welcher in meisterhafter Weise von Herrn Kammersänger Heinrich Vogl vorgetragen wurde, möchte es wohl schwer sein, sich ohne weiteres einverstanden zu erklären, da der musikalische Gehalt sowohl wie auch die jeweilige Stimmungsmalerei von verschiedener Güte ist. Es ist der Gegenwart nun einmal nicht beschieden, sich klar, knapp und doch erschöpfend auszudrücken: Prägnanz und Concision haben nun einmal symptomatisch der modernen Unklarheit Platz gemacht. — Als Pianisten von großer Bedeutung erwies sich Herr Emil Sauer aus Hamburg. Nicht nur gelang diesem mit höchstem virtuosen Können ausgestatteten Künstler das zu schwierige und daher an manchen Stellen trotz großer poetischer Schönheit überladen erscheinende Clavierconcert von Adolf Henselt in einer vor allen geistig durchdringenden, leidenschaftlichen Gestaltung, sondern auch in kleineren Klavierstücken, so Rob. Schumann's Nachtstück und Mendelssohn-Liszt „Auf Flügeln des Gesanges" zeigte sich eine poetische und sehr vergeistigt feine Auffassung, Leistungen, welche dem trefflichen Künstler einen wahren Beifallssturm errangen. — Den Beschluß bildete Franz Liszt's „Tasso" unter der meisterhaften Direction des Herrn Hofcapellmeister Fischer.

P. von Lind.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Von Mitgliedern der Berliner Hofoper werden an den diesjährigen Bayreuther Festspielen außer einigen Mitgliedern des Orchesters, des Chors und des Ballets, die Herren Betz und Mödlinger und die Damen Sucher und Staudigl mitwirken.

— Teresina Tua, verehelichte Gräfin Franchi Verni, wird, wie man der „Saale-Ztg." aus Rom schreibt, am 10. d. dort im Teatro Constanji wieder ein Geigenconcert geben. Die gefeierte Künstlerin wird also, nachdem sie Gattin und Mutter geworden, sich wieder ihrem Berufe widmen.

— Sarasate wird in Berlin im Monat Februar einen Cyclus von Concerten veranstalten, in denen er die hauptsächlichsten Werke der Violin-Litteratur zum Vortrag bringen will. Sein Dresdener Concert ist bekanntlich auf den 7. Februar verschoben worden.

— Die amerikanische Opernsängerin Emma Abbot ist in der Salzseestadt an einer acuten Lungenentzündung gestorben. Der Nachlaß der Sängerin wird auf 1—4000000 Doll. geschätzt.

— Albert Niemann gedenkt wieder öffentlich aufzutreten. Anfang nächsten Monats will er im Hamburger Stadttheater als Tristan gastiren.

— Der Violinvirtuos Herr Marcello Rossi wird mit der Claviervirtuosin Frau Dora Burmeister eine große Concerttournée in Thüringen beginnen.

— In Haag starb der Componist Verhulst im Alter von 78 Jahren.

— Die Concertsängerin Frl. Clara Polscher in Leipzig hatte am 5. Januar die Ehre, am Herzogl. Hofe in Altenburg in einem Hofconcerte mitzuwirken.

— Der Componist Leo Delibes ist am 16. Januar in Paris gestorben. Er wurde 1836 in St. Germain geboren und absolvirte seine Studien im Pariser Conservatorium.

— Frau Desiré-Artôt, die zur Zeit in Wien weilt, will unter den Chorsängerinnen des Hofoperntheaters einen zukünftigen Gesangsstern entdeckt haben. Frau Artôt hat sich anheischig gemacht, die Chor-Elevin, deren Stimme ebenso kräftig als schön sein soll, auf ihre Kosten auszubilden. Thatsächlich hat die Chorsängerin ihre Entlassung aus dem Hofoperntheater genommen und geht mit Frau Artôt nach Paris.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Brüssel fand am Sonntag Abend im Königlichen Theater „La Monnaie" die erste Aufführung von Richard Wagner's „Siegfried" in glänzender Ausstattung statt. Schon seit mehreren Tagen waren die Zutrittskarten zu kaum erschwingbaren Preisen verkauft worden. Aus London, Holland, der Rheinprovinz, besonders aber aus Paris waren zahlreiche Wagnerianer zur Aufführung erschienen. Die Première gestaltete sich zu einem Triumphe für die Wagner'sche Richtung.

— Der Plan der diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth ist nunmehr wie folgt festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 20. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen von „Parsival" (am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12. und 19. August), sieben Aufführungen des „Tannhäuser" (am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August) und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde" (am 20. Juli, 5. und 15. August). Die Aufführungen werden vom Generaldirector Hermann Levi in München und Director Felix Mottl in Karlsruhe geleitet; die Regie ist, wie in dem letzten Festspieljahre, dem Kammersänger und Opernregisseur Anton Fuchs in München übertragen. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tannhäuser" hat Fräulein Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Das erforderliche Balletpersonal wird, gleichwie alle übrigen zur Mitwirkung bestimmten Kräfte, von verschiedenen Bühnen zusammenberufen. Die Besetzungsfragen sind endgiltig noch nicht erledigt. Die Einladungen zur Mitwirkung können erst in einigen Wochen erfolgen.

— Die beabsichtigte erste „Lohengrin"-Aufführung in Frankreich ist bereits die Ursache eines Processes geworden. Der Stadtrath von Toulouse hatte von Lamoureux die s. Z. für die „Lohengrin"-Aufführung im Pariser Eden-Theater angeschafften Decorationen für 10000 Franken erworben. Wahrscheinlich auf die in Aussicht genommenen Vorstellungen des Wagner'schen Werkes in Paris weigert sich Lamoureux, das mit der Toulouser Behörde getroffene Abkommen anzuerkennen. In Folge dieses Umstandes muß, wie man der „Tgl. Rdsch." von dort schreibt, die Aufführung, welche in Toulouse stattfinden sollte, bis zum Ausgange des Processes hinausgeschoben werden.

— Der Pariser „Soleil" meldet aus Bordeaux, der Director des „Grand Theatre" habe beschlossen, „Lohengrin" aufzuführen, was derselbe im vorigen Jahre aus Furcht vor feindseligen Demonstrationen nicht wagte.

— In Köln fand die erste Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba" in prächtiger Darstellung, Regie und Ausstattung mit förmlich jubelndem Erfolge statt. Kapellmeister Kleffel dirigirte. Die Solisten: Frau Ende-Andriessen als Königin, Fräulein Traubmann als Sulamith, Herr Birrenkoven als Assad, Herr Hoffmann als König boten vortreffliche Leistungen.

Vermischtes.

— Im Prager böhmischen Nationaltheater übt Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" noch immer die größte Zugkraft aus. Gelegentlich der jüngsten Aufführung, bei der Frau Petzold-Sitt zum ersten Male die Titelrolle sang, schreibt das „Prager Abendblatt": „Von einer Künstlerin, welche die lichtvolle Gestalt der Elsa von Brabant so herrlich zu verkörpern versteht, konnte man allerdings eine vornehme, meisterhaft ausgearbeitete Darstellung der Titelrolle erwarten, wie sie Frau Petzold-Sitt geboten hat. Das Organ der Sängerin nahm auch diesmal durch seinen außerordentlichen Wohllaut, wie durch die innige Beseelung gleichmäßig gefangen. Frau Petzold-Sitt, welche die schwierige Partie innerhalb weniger Tage einstudirt hatte, erhielt eine Menge prachtvoller Kranz- und Blumenspenden." Das böhmische Theater hat mit Liszt's Werk in jeder Beziehung Ehre eingelegt und Herr Dir. Schubert, sein feinsinniger Leiter, darf mit dem Erfolg sehr zufrieden sein.

— Zur Errichtung eines Mozartdenkmals in Berlin hat sich dort ein Komitee gebildet, dem die Professoren Joachim, Bargiel und Blumner angehören. Ein Aufruf wird in nächster Zeit erlassen werden.

— Liszt's „Elisabeth" in scenischer Aufführung hat die Kenner in Weimar, Wien, Prag in großes Entzücken versetzt. Den größten Erfolg aber hat das poesievolle Werk in Köln. Im dortigen Stadttheater — so schreibt man uns — hat seit zehn Jahren keine Novität den Eindruck gemacht, wie Liszt's heil. Elisabeth. Das Haus ist zu den Vorstellungen jedes Mal überfüllt.

— Der verstorbene König Wilhelm III. von Holland war ein großer Musikfreund und hielt sich für einen bedeutenden Componisten. Einst — so schreibt man der „Presse" verbrach er eine Oper, „L'Esclave de Camoëns" betitelt, die in Arnhem eisige Aufnahme fand. Des Königs Compositionsverfahren war sehr einfach. Er befahl seinen Secretär Mr. van der D. . . an das Clavier und ging summend im Zimmer auf und ab. Nach einer Pause rief er: „Spielen Sie to-da-da! pom-pom! la, la!" Van der D. . ., dessen Gedanken wer weiß wo weilten, gehorchte und spielte einige Töne, wie sie ihm gerade einfielen. Se. Majestät rief ärgerlich: „Ich sang nicht: pom-pom! ta-da! ich sang: to-da-da! pom-pom!" — Ich bitte tausendmal um Entschuldigung, Sire! to-da-da! pom-pom!" — „Haben Sie sich nun meine Melodie gemerkt?" fragte der König. — „Vollkommen, Majestät!" — „Dann gehen Sie nach Hause und schreiben Sie sie nieder." — „Ja wohl", sagte van der D. . . Aber zu Hause angelangt, hatte er die ganze Königliche Musik vergessen und schrieb irgend etwas Beliebiges nieder. Als er am nächsten Tage das Notenmanuscript vorwies, lächelte Wilhelm III. mit Stolz und sagte gelassen: „Ja! ja! Talent muß man haben! Die Sache ist doch grandios — was meinen Sie, van der D. . ?" — — Und so wurde „L'Esclave de Camoëns" geboren.

— Auch ein Sammler. „Merkwürdig, daß es doch Leute giebt, die ihr ganzes Leben mit Sammeln verbringen; da kenne ich Einen, der hat in seiner Jugend Käfer, Mineralien, Pflanzen, Briefmarken, kurz alles Erdenkliche gesammelt, und er setzt das Geschäft noch immer fort." — „So, was sammelt er denn jetzt?" — „Jetzt schreibt er Operetten".

Aufführungen.

Aachen, Männergesangverein Concordia unter dem Protectorate Sr. Majestät des deutschen Kaisers und Königs Wilhelm II. von Preußen. 51. Stiftungs-Fest am 27. November. Fest-Concert unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Concertmeister Rudolf Kube. Mitwirkende: Frau Mensing-Odrich, Concertsängerin aus Aachen, Sopran. Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen, Alt. Herr Concertmeister Emil Römer aus Aachen, Violine. Herr Robert Grüters (Mitglied der Concordia), Tenor. Herr F. G. . . . (Mitglied der Concordia), Orgel. Das verstärkte städtische Orchester. Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner. Kaiserhymne für Männerchor, Orchester und Orgel von R. Kube. Lieder, vorgetragen von Frau E. Wirth: a) Die Uhr von C. Löwe; b) Der Waldteufel von C. Bohm; c) Tandaradei von M. Stange. Concert-Polonaise für Violine von H. Wieniawski. (Herr Concertmeister Römer.) Männerchöre: a) An den Gesang von F. Heger; b) Wiegenlied mit Sopransolo, von W. A. Mozart. (Sopransolo: Frau Mensing-Odrich.) Violin-Vorträge des Herrn Concertmeister Römer: a) Romanze von E. Römer; b) Fileuse von J. Lotto. Landkennung für Männerchor, Orchester und Orgel von E. Grieg. Zum ersten Male: Coriolan. Dramatische Scene für Männerchor, Soli und Orchester von Friedrich Lux. C. Marcius Coriolanus, römischer Feldherr, Herr R. Grüters. — Veturia, seine Mutter, Frau E. Wirth. — Volumnia, seine Gattin, Frau Mensing-Odrich. — Chor der Römer. — Chor der Volsker. — Ort der Handlung: in Rom und im Lager der Volsker vor Rom. — Zeit: 488 v. Chr.

Arnstadt. Concert des Gesangvereins f. gem. Chor den 7. December. Prolog (Frau Pannenberg). Ein Geistliches Abendlied, Chor von C. Reinecke. Elsa's Traum aus „Lohengrin" von Richard Wagner, Frl. Marg. Hopf. a) Du bist die Ruh, von Schubert. b) Liebestreu von Brahms, Frl. Helene Rauch. Arie aus „Wilh. von Oranien" von Ekert, Frl. Elisab. John. Sonate Op. 57 für Pianoforte von Beethoven, Hr. Pfarrer Müller. Schmuck-Arie aus „Faust" von Gounod, Frl. Olga Ellinger. Abendhymne, Duett von Schachner, Frl. Elisab. John und Hr. Heinz. Drei Altböhmische Weihnachtslieder f. gem. Chor von C. Riedel. Christnacht, Chor von Alb. Tottmann. Der Frühling, Duett von E. Lassen, Frau Senff und Frl. Dietz. a) Die alten Leut' von Adolf Müller. b) Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, von R. Schumann, Frl. Hedwig Scherzberg. Die Uhr von C. Löwe, Frl. Olga Ellinger. a) Variationen über den Namen Abegg von R. Schumann. b) Ballade Op. 23 für Pianoforte von Fr. Chopin, Hr. Pfarrer Müller. Recitativ und Arie aus „Elias" von F. Mendelssohn, Hr. Köditz. a) Wunsch, von Blumner. b) Widmung, von Schumann, Frl. Elisab. John. Die Flucht der heiligen Familie, Chor von Bruch.

Bückeburg, den 18. November. I. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Emil Evers aus Hannover. Ausführende Herren: Emil Evers (Clavier), Beyer, Tüting (Violine), Heisterberg (Viola), Kellermann (Violoncello) und Heilmann (Contrabaß.) Quartett (D dur) von J. Haydn. Sonate (D dur, Op. 18)

für Clavier und Violoncello von A. Rubinstein. Quintett von Fr. Schubert. (Concertflügel von Kaps.)

Cöthen. Gesang-Verein, zweites Concert im Saale des Prinzen von Preußen, ausgeführt durch die Claviervirtuosin Fr. Margarethe Stern aus Dresden, die Concertsängerin Frl. Marie Deppe aus Berlin und den Violinvirtuosen Hrn. Charles Gregorowitsch aus Berlin. Sonate für Violine und Pianoforte, F dur, Op. 24 von L. v. Beethoven. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von W. A. Mozart. Barcarole, G dur, von A. Rubinstein. Norwegischer Tanz von E. Grieg. Walzer, As dur, von Fr. Chopin. Solostücke für Violine: Albumblatt von R. Wagner und Ungarischer Tanz von J. Brahms. Die Lotosblume, Waldesgespräch von R. Schumann. Sommerabend von E. Lassen. Solostücke für Clavier: Berceuse von Fr. Chopin und Rhapsodie, Nr. 11, von Fr. Liszt. Violinsolo, Souvenir de Moscou von H. Wieniawski. „Mir träumte" von Giehrl. Am Ufer des Manzanares, von A. Jensen. Der Kuß, von Kienzl. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Erfurt, den 5. Dec. Musik-Verein. Concert; Der Raub der Sabinerinnen von Arthur Fitger, für Chor, Solostimmen und Orchester in Musik gesetzt von Georg Vierling. Mitwirkende: Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin (Sopran), Herr Domsänger Otto Hintzelmann aus Berlin (Tenor), Herr Friedr. Treitschke von hier (Baß), die Singacademie Dirigent: Herr Musikdirector Mertel.

Gotha, den 14. Dec. Concert. Sonate, für Orgel von Mendelssohn. Gebet, für Alt von Hiller. Concert, für Orgel von Thomas. Messe, für Soli, Chor und Orgel von Tottmann. I. Kyrie (Herr erbarme dich, Christe, erbarme dich). II. Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen). III. Offertorium (Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt). IV. Sanctus (Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, Hosianne in der Höhe. Himmel und Erde sind seiner Ehre voll). V. Benedictus (Gesegnet sei, der da kommt, im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe). VI. Agnus Dei (O Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser und gieb uns Frieden). Nr. 1 und 3: Herr Hoforganist Musikdirector Spittel, Nr. 2: Frl. Westhäuser, Nr. 4: die Herren Bonsack, Poller, Appun und der Seminarchor.

Großenhain, den 4. Nov. Richard Wagner-Zweigverein. Sechsundzwanzigster Vereins-Abend. Das Concert ausgeführt von Fräulein Hedwig Löwe, Herrn Gustav Trautermann und Herrn Georg Wille, Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig Sonate für Pianoforte und Violoncello von A. Rubinstein. (Fräulein Löwe, Herr Wille.) Lohengrins Verweis an Elsa von R. Wagner. (Herr Trautermann.) Drei Stücke für Pianoforte-Solo: Etude von Chopin; Barcarole von Rubinstein; Romanze aus „Tannhäuser" von Wagner-Liszt. (Fräulein Löwe.) Lohengrins Herkunft von R. Wagner. (Herr Trautermann.) Drei Stücke für Violoncello-Solo: Andante von Goltermann; Serenade von Hans Sitt; Scherzo von Jul. Klengel. (Herr Wille.) Lieder: Frühlingslied von E. Bloß; O Welt, du bist so wunderschön, von Stöckhardt. (Herr Trautermann.) Polonaise für Pianoforte und Violoncello von Chopin. (Fräulein Löwe, Herr Wille.)

Hannover. Zweites Abonnements-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn Conrad Heubner und unter Mitwirkung der Damen Frl. Pia von Sicherer (Sopran) aus München, Frau Emilie Wirth (Alt) aus Aachen, sowie der Herren Otto Hintzelmann (Tenor) aus Berlin und Georg Keller (Bar.) aus Mannheim. Das Lied von der Glocke für 4 Solost., Chor und Orchester von Max Bruch.

Köln. Fünftes Gürzenich-Concert, den 16. December unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Zur Feier von Beethoven's 120. Geburtstag. Pastoral-Symphonie, Clavier-Concert (Nr. 1, C dur, Op. 15), comp. 1795. Herr Professor Isidor Seiß aus Köln. Ouverture zu Goethe's „Egmont" (Op. 84), comp. 1810. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa solemnis (Op. 123), comp. 1818—1822. Gesangsoli: Fräulein Helene Overbeck aus Berlin, Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr H. Grahl aus Berlin, Herr R. Schmalfeld aus Köln. Violinsolo im Benedictus: Herr Concertmeister Gustav Hollaender aus Köln. Orgel: Herr A. Mendelssohn. (Flügel von Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 17. Januar. Georg Vierling: „Herr, unser starker Held", Motette für 6stimmigen Chor. Rheinberger: Kyrie und Gloria aus der 8stimmigen Messe in Es dur. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, d. 18. Januar. Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor mit Orchesterbegleitung.

Ludwigshafen a. Rh., den 13. Dec. II. Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen. Orchester: Capelle des II. Badischen Grenadier-Regiments Kaiser Wilhelm I. Nr. 110. Leitung: Herr Musikdirector E. Hirsch. Der 100. Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", für Chor und Orchester (Manuscript) von E. Hirsch; Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck; (Frau Emilie Wirth.) Scenen aus Olav Trygvason, für Solostimmen, Chor und Orchester (neu) von E. Grieg; Die Wölwa: Frau Emilie Wirth; Ein Weib: Frau Dr. L. Lehmann; Der Opferpriester: Herr Keller. Fahr' wohl! Für Sopran- und Tenorsolo, Chor und Orchester (neu) von E. Hirsch. Die ausgezeichnete Sängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen hat in Berlin, Köln, Barmen, Düsseldorf, Dortmund, Trier und anderen Städten als Oratorien- und Liedersängerin den allseitigsten Beifall gefunden und eben so auch in Ludwigshafen.

Magdeburg. Erstes Casino-Concert, den 8. Nov. Symphonie Nr. 2, B dur von Rob. Volkmann; Recitativ et Cavatine a. „Die Königin von Saba" von Ch. Gounod (Frl. Luise Schärnack aus Berlin). Concert für die Violine, H moll von Carl Stör (Herr Prof. E. Rappoldi aus Dresden). Lieder, gesungen von Frl. L. Schärnack: Ich liebe dich! von Ed. Grieg, Gute Nacht! von Henri Petri, Winterlied! von Henning v. Koß. Romanze F dur, für Violine von Beethoven; Herr Prof. E. Rappoldi. Lieder (Frl. L. Schärnack): Nachtgesang, Mein Herz ist wie die dunkle Nacht, Die Wahrsagerin, Der vielbetretene Pfad, von Fritz Kauffmann; Zwei Etüden für Violine allein von N. Paganini (Herr Prof. E. Rappoldi). Ouverture zu „Die Zauberflöte" von Mozart.

— Zweites Concert im Logenhause F. z. Gl. am 12. Nov. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; Duette für Sopran und Baryton: Still wie die Nacht von C. Götze; Altdeutscher Liebesreim von E. Hildach; Keine Sorg' um den Weg von C. Reinecke. Symphonie Es dur Nr. 1 von Max Bruch. Balladen für Baryton von Carl Löwe: Die Uhr, Archibald Douglas. Lieder für Sopran: „Das Meer hat seine Perlen", „Er ist gekommen" von Rob. Franz; Frühling ist da, Das Kraut Vergessenheit, Kinderlied von E. Hildach. Angelus, prière aux anges gardiens für Streichquartett von Fr. Liszt. Duette für Sopran und Baryton: Am Don von H. Hofmann; So wahr die Sonne scheinet, Unter'm Fenster von Rob. Schumann. Solisten: Herr Eugen und Frau Anna Hildach aus Berlin.

— Drittes Harmonie-Concert am 19. Nov. Symphonie Nr. VI. „Pastorale" von Beethoven. Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz. Violinconcert „D dur" von Nic. Paganini. Lieder: „Die junge Nonne" von Franz Schubert, „Ständchen" von Johannes Brahms; „Neue Liebe" von Ant. Rubinstein. Violinsoli: „Romanze" von Joh. S. Svendsen; „Polonaise Nr. 2 von H. Wieniawsky. Vorspiel zu „Lohengrin" von Rich. Wagner. Gesang-Solo: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. Violin-Solo: Herr Prof. Johan Smit vom königl. Conservatorium in Gent.

Moskau, am 3/15. November. 2. Symphonieconcert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft unter W. J. Safanow. Schumann: Symphonie Nr. 2. C dur, Op. 61. Glasunow: Orchester-Serenade A dur Op. 7. Saint-Saëns: Phaeton. Dawydow: Violoncell-Concert Nr. 4 E moll, I. Satz (A. v. Glehn). Tschaikowsky: Arioso „Tscharodejkae" (Barit. Korssow).

Neubrandenburg, den 12. Jan. Zweites (44.) Concert des Concert-Vereins. Gesang: Frau Anna Hildach und Herr Eugen Hildach. Clavier: Herr Alfred Sormann, Großherzogl. Meckl. Hofpianist. (Concertflügel: H. Roloff-Neubrandenburg.) Drei Duette für Sopran und Bariton: C. Götze: „Still wie die Nacht." E. Hildach: Altdeutscher Liebesreim, Im blühenden Garten. Löwe: Archibald Douglas. Ballade für Bariton. Chopin: Barcarole, Nocturne in C dur, Scherzo in B moll. Drei Lieder für Sopran: Schumann: Stille Liebe. Mozart: Das Veilchen. Schumann: Frühlingsnacht. Drei Lieder für Bariton: Naubert: Nun grüß Dich Gott, Frau Minne. Rubinstein: Es blinkt der Thau. Brahms: Ständchen. C. E. Taubert: Impromptu für Clavier Op. 42. Wagner-Rübner: Meistersinger-Paraphrase. Drei Lieder für Sopran: Naubert: Und kommt die Nacht verschwiegen, Einsamkeit. Harthan: Wiegenlied. Drei Duette für Sopran und Bariton. Schumann: Tragödie, So wahr die Sonne scheint, Unterm Fenster.

New-York, „Arion". Erstes Concert den 2. Novemb. Solisten: Frau Theodore J. Toedt, Sopran, Herr W. Rieger, Tenor, Herr Max Treumann, Bariton, Herr Oscar Saenger, Herr Hermann Hovemann, Baß, Herr Alexander Lambert, Pianist, Herr Carl Schaefer, Accompagnist. Orchester von 58 Musikern. Dirigent: Frank van der Stucken. Jules Massenet. Suite aus der Oper „Esclarmonde." (Neu.) Orchester. Gustav Baldamus, Op. 14. Weihe des Liedes. (Neu.) Herr Max Treumann, Männerchor und Orchester. Charles Gounod: Scene und Arie aus „Die Königin von Saba." (Frau Theodore J. Toedt.) Männerchöre a capella: Franz Abt, Op. 276, Nr. 4. „Mir träumte." Hugo

Juengst: „Spinn! Spinn!" Henry Litolff: Op. 102. Symphonisches Clavier-Concert in Dmoll (Herr Alexander Lambert). Wilhelm Taubert: Op. 200. Aus der Liedercantate „Der Landsknecht". Zur Nacht, (Herr Max Treumann, Männerchor und Orchester); Wanderlied (Frau Th. J. Tödt, Herr W. Rieger, Herr Oscar Sänger, Herr Max Treumann, Herr Herm. Hovemann, Männerchor und Orchester). John Lund; Op. 10. Intermezzo (Neu); Gustav Holländer: Op. 38, Nr. 3; Walzer, neu. (Streich-Orchester). Männerchöre a capella. C. Jos. Brambach. Sommernacht, fünfstimmig; Wilhelm Bünte: Op. 19, Nr. 2. Minnelied, (Neu). Lieder. Frank van der Stucken: Mondnacht; Franz Schubert: Ungeduld. (Frau Th. J. Toedt.) Franz Lachner: Op. 165. Festhymne. (Männerchor und Orchester.)

Oschatz, den 29. Octob. Concert. Mitwirk.: Fräul. B. Martini-Leipzig, Herr G. Trautermann-Leipzig, Frau Elisabeth Werner, Herr A. Kammsetzer, Herr C. Krüger, „Damengesangverein", „Liederkranz", Stadtmusikchor zu Oschatz. Direction: Herr Cantor Voigt. Ouverture zu „Die Zauberflöte" von Mozart. Lieder am Clavier, gesungen von Herrn G. Trautermann: Frühlingslied von C. Bloß; „Horch auf, du träumender Tannenforst" von P. Pfitzner. Etude in Fis dur von Charles Meyer; Rondo capriccioso von Mendelssohn-Barth, gespielt von Frau Elisabeth Werner. Orchestersatz: „Weihnachts-Glocken" von Niels Gade. Lieder am Clavier, gesungen von Frl. B. Martini: „Marie" von R. Franz; „Meine Farben" von C. M. v. Weber. „Das Lied von der Glocke" von Andreas Romberg.

Weimar, den 28. Nov. Großherzogl. Musikschule. III. Abonnements-Concert (208. Aufführung). Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert. Quartett für vier Frauenstimmen, aus der „Zauberflöte" von Mozart (Fräul. Farneß aus Madison, Fräul. Lemmer aus Pittsburg, Fräul. Tauber aus Bischweiler, Fräul. Helm aus Madison). Concert für Pianoforte in Emoll von Chopin (Fräul. Anna Saal). Academische Ouverture von Brahms.

Wien. Saal Bösendorfer. Quartett Rosé. A. Rosé (1. Violine), A. Siebert (2. Violine); S. Bachrich (Viola); R. Hummer (Violoncell). Erster Kammermusik-Abend, den 11. Nov. Beethoven-Quartett Bdur, Op. 18, Nr. 6; A. Rubinstein: Trio, Gmoll, Op. 15, Nr. 2, für Clavier, Violine und Violoncello. Clavier: Herr Moritz Rosenthal. J. Brahms: Gdur (Manuscript, 1. Aufführung). 2. Viola: Herr Franz Jelinek, Mitglied des k. k. Hof-Opernorchesters.

Würzburg. Königl. Musikschule. I. Concert unter Mitwirkung des großherzogl. bad. Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt. Aladdin, eine Märchenouverture für Orchester von C. F. Horneman; Violoncellconcert in Amoll, Op. 33 mit Orchester von Saint-Saëns; Herr Hugo Becker. Harald, Ballade für gemischten Chor und Orchester, Op. 106 von Rheinberger; Solostücke für Violoncell und Clavier: Sonate von Boccherini; Tarantelle in Gdur von D. Popper. Herr Becker; Clavierbegleitung: Herr van Zeyl. Symphonie in Ddur, genannt „La chasse" (Nr. 5 der Revision von Franz Wüllner) von Haydn.

— Königl. Musikschule. II. Concert (Kammermusikabend, den 12. Nov. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Emma Dienstbach aus Frankfurt. Streichquartett in Cdur, Op. 59 Nr. 3 von Beethoven; Die Herren: Schwendemann, Pfisterer, Ritter und Boerngen; Recitativ und Arie „Die stille Nacht entweicht" aus „Faust" von Spohr; Frl. Dienstbach; Clavierbegleitung: Herr Gloetzner. Suite Nr. 3 in Gdur für Violine und Clavier, Op. 34 von Franz Ries; Die Herren: Pfisterer und Gugel. Lieder für Sopran: „Wo lebt man glücklicher" von Weber; Liebestreu von Brahms; Die Bekehrte von Max Stange; Frl. Dienstbach; Clavierbegleitung: Herr Gloetzner. Concertstück (Idyllische Scene) für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Clavier, Op. 41 von Jul. Rietz. Die Herren: Bukovsky, Hájek, Stark, Roth, Lindner und Meyer-Olbersleben.

— 1. Morgenunterhaltung der Königl. Musikschule, den 16. November. Quintett Nr. 1 in Cmoll, für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell von Mozart (Alb. Wagner, Al. Gareis, Rich. Schmidt, Bruno Voigt, Jos. Probst). Characterstück Op. 28 für Flöte und Clavier von J. Andersen (Ernst Ruttor und Fräul. Käth. Mauter). Concertstück Op. 35 für Violine und Clavier von Bazzini (Ad. Gräff und Fräul. Rosa Behr). Arie aus der „Regimentstochter" von Donizetti (Fräul. Marie Pfister, Clavierbegleitung K. Rorich). Concertino Op. 63 für Clarinette und Clavier von Reissiger (Joh. Meuerer und Ernst Kampermann). Solostücke für Clavier: Menuetto in Gdur von Paderewski, Valse allemande, Op. 82 von Rubinstein (Fräul. Hedwig Eckhard). Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven, nach dem Sextett Op. 71 eingerichtet von Rob. Stark (Ernst Baer, Karl Erkert, Max Fuchs, Karl Mechler, Paul Rembt).

Berichtigung.

Herr Hofcapellmeister Lassen in Weimar wurde nicht in Lüttich geboren, wie eine Notiz in voriger Nummer lautete, sondern in Kopenhagen, hat aber auf einem belgischen Conservatorium, nämlich in Brüssel, seine Studien absolvirt.

Im Verlage von **Julius Hainauer**, Königl. Hof-Musikalienhandlung in **Breslau**, sind erschienen:

Siegmund Noskowski's Compositionen f. Pianoforte.

Op. 20. **Aquarelles. Six Morceaux.**
No. 1. **Caprice** . . . . M. 1.—
No. 2. **Cantique d'amour** . . . . . . M. —.75
No. 3. **Valse en miniature** . . . . . . M. —.75
No. 4. **Impromtu** . . . . M. 1.—
No. 5. **Vogue la galère** . . . . M. —.75
No. 6. **La Gitana** . . . . M. 1.—
Le même complet en un volume . . . M. 4.25

Op. 21. No. 1. **Mélodie pour Violon et Piano** . M. 1.50
No. 2. **Fantasie Mazourka de concert pour Violon et Piano** . . . . M. 2.75

Op. 22. **Trois Morceaux.**
No. 1. **Dumka** (Chanson) No. 2. **Trepak** (Danse populaire d'Ukraine). No. 3. **Polonaise élégiaque** . . . . M. 1.75
Dasselbe No. 3 einzeln für **Piano zu 2 Händen** M. —.50
Dasselbe No. 3 einzeln für **Piano und Viola oder Violoncell** . . . . M. —.75
Dasselbe No. 3 einzeln für **kl. Orchester. Partitur- und Orchesterstimmen** . . . M. 1.50

Op. 24. **Trois Morceaux pour Violon et Piano.**
No. 1. **Chanson ancienne** . . . . M. 1.—
No. 1a. **La même** pour Piano à 2 ms. . . M. 1.25
No. 2. **Chanson moderne** . . . . M. 1.50
No. 3. **Caprice à la Bourrée** . . . . . M. 1.25

Op. 25. **„Krakowiaki". Polnische Tänze,** nach den Original-Volksmelodien. Ausgaben zu **2** und zu **4 Händen.**
Heft I. No. 1. 2. M. 1.75 . . . . M. 2.50
„ II. „ 3. 4. „ 2.— . . . . „ 2.75
„ III. „ 5. 6. „ 1.75 . . . . „ 2.—
„ IV. „ 7. 8. „ 2.— . . . . „ 2.50

Op. 26. **Trois Morceaux** à 2 mains:
No. 1. **Krakowiak** . . . . 1.—
No. 2. **Chansonette d'Ukraine** . . . . . . —.50
No. 2a. **La même** pour Violon et piano . . . —.75
No. 3. **Polonaise** 1.50

Op. 27. **Images.** Six morceaux caractéristiques à 2 mains.
No. 1. **A l'improviste** . . . . M. 1.25
No. 2. **Picador** . . . . „ 1.25
No. 3. **Monologue** . . . . „ 1.50
No. 4. **Crakovienne** . . . . „ 1.25
No. 5. **Idylle** . . . . „ 1.50
No. 6. **Zingaresa** . . . . „ 1.50

Op. 28. **Suite Polonaise.** Chansons, Romances et Danses nationales.

Edition à 2 mains			Edition à 4 mains
M. 1.50	1.	**Polonaise** . . .	M. 1.75
M. 1.25	2.	**Kujawiak** . . .	M. 1.50
M. 1.50	3.	**Oberek**	M. 1.75
M. 1.25	4.	**Kujawiak** . . .	M. 1.50
M. 1.50	5.	**Oberek**	M. 1.75
M. 1.25	6.	**Kujawiak** . . .	M. 1.50
M. 1.25	7.	**Polonaise** . . .	M. 1.50
M. 1.50	8.	**Mazur**	M. 1.75

Op. 30. **En Pastel.** Trois Morceaux.
No. 1. **Au printemps** . . . . M. 1.50
No. 2. **Valse sentimentale** . . . . . . „ 2.—
No. 3. **Berceuse mélancolique** . . . . . „ 1.50

Breitkopf & Härtel's Textbibliothek.

Eingeführt in den meisten Opern- und Koncerthäusern.

Billige, korrekte und gut ausgestattete Ausgaben von Texten zu Opern, Oratorien u. grösseren Gesangwerken.
Ausführliche Verzeichnisse unberechnet.

Neues von Carl Reinecke.

Soeben erschienen:

Schlichte Weisen.

10 leichtere Klavierstücke.
Op. 209. Heft I/II je M. 2.50.

Nr. 1. Widmung. 2. Langsamer Walzer. 3. Gruss. 4. Aus vergangenen Tagen. 5. Etude. 6. Im Volkstone. 7. Habanera. 8. Blüthenregen. 9. Legende. 10. Unbekümmert.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.
Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Compositionen von
Ferruccio B. Busoni.

Erster Compositions-Preis der **Rubinstein-Stiftung.**

Op. 23. **Kleine Suite** für Pianoforte und Violoncell. Preis M. 4.—. I. Moderato, ma energico. II. Andantino con grazia. III. (Altes Tanzliedchen). IV. Sostenuto ed espressivo. V. Allegro moderato, ma con brio.

Op. 24. **Zwei Gesänge** für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Preis M. 1.50. Nr. 1. „Lied des Monmouths". Nr. 2. „Es ist bestimmt in Gottes Rath".

Op. 25. **Symphonische Suite** für Orchester. Part. M. 20.—. Stimmen M. 25.—. I. Praeludium. II. Gavotte. III. Gigue. IV. Langsames Intermezzo. V. Alla breve (Allegro fugato).

Op. 35. **Zwei Lieder** mit Pianoforte-Begleitung. Nr. 1. Wer hat das erste Lied erdacht. M. 1.30. Nr. 2. Bin ein fahrender Gesell. M. 1.30.

Fantasie über Motive aus dem Barbier von Bagdad. Komische Oper von **Peter Cornelius.** Für Pianoforte M. 1.50.

Neuigkeit für gemischten Chor.

Joh. Seb. Bach, Geistliche Lieder

für vierstimmigen Chor eingerichtet
von
F. Wüllner.

Heft 1 bis 4. Partitur und Stimmen je M. 3.50.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt:

Die Saiten-Orgel von C. Gümbel.

Der in Nr. 1 dieser Zeitschrift bereits vorausgegangenen Ankündigung entsprechend lassen wie nachstehend die Details des von Herrn C. Gümbel aus Kroffdorf bei Gießen erfundenen neuen Musikinstruments folgen: Das Princip der Tonerzeugung ist völlig neu und beruht darauf, Saiten durch vibrirende Hämmerchen unter Einwirkung von Luftdruck zum Ertönen zu bringen. Diese Hämmerchen bestehen aus einer als Hammerspiel dienenden dünnen Metallfeder (Zunge) und dem daran befestigten, mit Leder garnirtem Hammerköpfchen. Sobald der Luftstrom, welcher ähnlich wie bei dem Harmonium durch zwei Trittbrettchen erzeugt wird, auf den Hammerstiel einwirkt, schwingt derselbe den Hammerkopf mit kaum sichtbarer Geschwindigkeit gegen die Saite, und zwar ist diese Geschwindigkeit derjenigen der Saiten-Schwingung genau angepaßt, so daß also der Hammer für den Ton der Stimmgabel a in einer einzigen Secunde seine 430 Schläge der Saite versetzt. So wenig wie diese Schläge einzeln durch das Auge wahrnehmbar sind, so wenig vermag das Ohr sie getrennt zu empfinden und der Ton erscheint absolut rein, frei von jedem Nebengeräusch und disharmonischen Obertönen, ganz der Dauer und Stärke des Luftdrucks entsprechend, also beliebig anhaltend und an- und abschwellend. Daß die Saiten durch diese unterhaltene Anregung weit mächtiger in Schwingungen versetzt werden als durch einen einmaligen Anschlag eines gewöhnlichen Clavierhammers ist ebenso selbstverständlich, als daß die daraus erzeugten Töne im Gegensatz zu den geschlagenen Saitentönen sich als gestrichene Töne präsentiren.

Die Mächtigkeit der Töne hängt indessen nicht allein von der Stärke des angewendeten Luftdruckes ab, sondern auch von der Stärke, den Längenmaaßen (Mensuren) und dem Material des Saitenbezuges; sie kann daher von dem geisterhaften Rauschen der Aeolsharfe bis zum Klang einer stimmenreichen Kirchenorgel übergeführt werden. Ingleichen gestatten diese verschiedenen Saitenbezüge in Verbindung mit verschieden gewählten Anschlagsstellen der Saiten, die Hervorbringung der mannigfaltigsten Klangfarben, welche der Orgelbau durch Pfeifen theils überhaupt nicht oder nur nachahmungsweise erreicht hat, wie z. B. Flageolet, Horntöne, Bratsche, Cello, Violine, Gambe, Harfe und Aeoline. Damit wäre denn für die Orgel das erreicht, was bis jetzt vergeblich angestrebt war, die wirkliche Ausdrucksfähigkeit der Töne — und das Alles unter sehr günstigen und vortheilhaften Umständen.

Die Saiten-Orgel beansprucht nur höchst bescheidene Raumverhältnisse, da ihre Aufstellung sich schon mit 2 Meter Höhe begnügt und ein ganzes Register von $4^1/_2$ bis 5 Octaven Umfang nicht soviel Raum erfordert, als eine einzige gewöhnliche Orgelpfeife im 16. Fußton. Dementsprechend ist die Anlage dann auch weit billiger als die Pfeifen-Orgel; sie ist bei kleinen Werken im Ganzen und bei größeren Abtheilungsweise transportabel, kein Auf- und Abtragen, sowie Ein- und Auspacken und damit verbundenes neues Intoniren der Stimmen, beteutend verminderte Transport- und Aufstellungs-Kosten; kein Verstimmen der einzelnen Register gegen einander, wie sonst bei Zinnpfeifen gegen Holzpfeifen und beider gegen die Zungenpfeifen oder im Ganzen bei Temperaturwechsel; Wegfall aller Füllstimmen, wie Quinten, Cornetts, Mixturen 2c.; größere Haltbarkeit der Gebläse bei Anwendung von Saugluft; kein Versagen der Töne durch Verstaubung. In Folge dessen ist die Saitenorgel für Haus, Schule, Vereins-Lokale, kleine und große Kirchen gleich geeignet und läßt sich dem Einfluß feuchter Luft in derselben Weise begegnen, wie das seither schon bei den für den Export nach ungünstigen Climaten bei den Saiten-Instrumenten geschehen ist durch Schutz der

Saiten gegen Rost und der Leimfugen gegen Auflösung. Einer weiteren Anwendung der Erfindung soll hier noch gedacht werden und zwar in Verbindung mit dem Clavier in Pianino- oder Flügel-Form. Der ersteren haben wir bei unserer Ankündigung bereits Erwähnung gethan und fügen noch hinzu, daß die Saiten-Orgel in die neuen Claviere eingebaut werden kann, ohne an der Form oder dem Mechanismus auch nur etwas zu ändern. Da wo seither die beiden Pedale des Claviers lagen, befinden sich jetzt die beiden Balgtritte; jene Pedale sind wie am Harmonium als Knieschweller angelegt. Beide Spielarten, geschlagenes und getragenes Spiel können mit ein und derselben Claviatur vollzogen werden. Der Preis eines solchen Instruments erhöht sich je nach Ausführung des Tonumfangs der Orgeltöne um ca. 150 bis 200 Mark über den gewöhnlichen Clavierpreis und ersetzt als solches ein Harmonium bei 4facher Tonstärke unter vollständiger Raum- und Transport-Ersparniß; ein Verstimmen der Orgeltöne gegen den Clavierton oder umgekehrt ist unmöglich, was bei allen übrigen seitherigen Verbindungen des Claviers mit Orgel- oder Harmonium-Tönen ein unabweisbares Uebel geblieben ist.

Im Weiteren dürfte die Erfindung unfehlbar berufen sein, dem Zwecke der Herstellung mechanischer Musik-Werke in ausgedehnter Weise zu dienen, da Tonumfang und Stärke zu Raum und Gewicht der Instrumente in seither unerreichtem Verhältniß stehen, abgesehen von der Qualität der Töne selbst.

Wir hoffen, daß die Neuerung in jeder Beziehung segenbringend für die Musik und den Instrumenten-Bau sein werde, wünschen aber auch zugleich, daß die schwierige Aufgabe, welche Herr Gümbel in völlig selbstloser Hingebung und unter langjähriger Entsagung auf die Annehmlichkeiten des Lebens, unter großen Opfern im Kampfe mit unberufenem Neid und Bosheit bis dahin unentwegt durchgeführt hat, ihm eine wohlverdiente Genugthuung als Lohn gewähren möge.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

(Schluß.)

Durch die vorhandenen Collectivzüge resp. Tritte hat man sofort 6 verschiedene Stärkegrade, mit gleichzeitiger Wirkung auf jedes Manual mit Pedal.

Besondere Stimmmischungen kann man sich *vor* dem Spielen zurech stellen, die aber auf das zeitweilige Spielen keinen Einfluß haben. Ein allmähliches An- und Abschwellen des Tones ist durch die Crescendo- und Decrescendowalze leicht zu ermöglichen. Für das 3. Manual ist eine besondere An- und Abschwellung vorhanden.

Durch alle diese Vorrichtungen ist nicht nur der *kirchliche* Zweck des Instrumentes, sondern in noch höherm Grade die *concertale* Eigenschaft desselben erreicht, denn dadurch ist die Orgel zu einem Riesenorchester sondergleichen erhoben.

Daß ein solch gigantischer „Bläserchor" eine ungemeine Menge verdichtete Luft bedarf, liegt wohl auf der Hand. Während man zur Erzeugung des nöthigen Windes bereits die Elektricität — natürlich auch zur Inkraftsetzung des übrigen Mechanismus benutzt, wobei freilich eine fortwährende Controlle des Elektrotechnikers nöthig ist — genügt hier vollständig ein *Ottoscher Gasmator* mit 4 Pferdekräften, mit selbstthätiger, durch das Gebläse bewirkten Auslösung.

Sieben große Schöpfbälge werden durch auf einer langen Welle aufgekeilte Excenter der Reihe nach gehoben und geben die comprimirte Luft an zwei große Magazinbälge ab, welche den Wind an die Kanäle für Manuale und Pedale in ausgiebigster Weise weiter befördern.

Ein kleiner Extrabalg besorgt in zweckmäßiger Weise das Aus- und Einrücken des Riemens, jenachdem der Windbedarf vorliegt.

Durch mehrere Regulatoren werden etwaige Ungleichheiten der Winddichte, welche z. B. beim Staccotospiel pp. hervorgebracht werden, beseitigt, so daß Tonschwankungen beim Traktiren des Instrumentes keineswegs zu bemerken sind.

Die zum Erzeugen der *Preßluft* bestimmte Gaskraftmaschine hat aber noch den Zweck, daß sie den in die Orgel in eine Nische eingebauten „Orgelthron", so könnte man den Organistensitz wohl nennen — durch mehrere im Nu erglänzende Lampen electrisch hinlänglich erleuchtet, was durch eine besondere Vorrichtung bewirkt wird. Noch Manches könnten wir von diesem monumentalen Instrument*) erwähnen, wenn wir die Geduld unserer geehrten Leser nicht zu ermüden fürchteten. Wir können aber nicht umhin, die Aufmerksamkeit der betreffenden Kreise auf einige andere Punkte hinzuweisen, deren Verwirklichung gewiß die *deutsche Orgelbaukunst* sammt den *deutschen Orgelspiel* ein gut Stück weiterführen würde.

In allen Schichten des deutschen Volkes hat man sich zur Erreichung bestimmter Zwecke, bis in die niedrigsten Classen zusammen gethan, und die dadurch bewirkte *Vereinsthätigkeit* hat bereits Großes — wenn auch nicht immer Gutes — geschaffen. Nur in den Kreisen der *Orgelbauer* und *Organisten* (die Herren *Cantoren*, welche als letztere fungiren mit eingeschlossen) ist bisher nicht die geringste Neigung verspürt worden, sich enger aneinander zu schließen. Schon seit 1870 plädirt der Verf. dieses für *einen deutschen Orgelbauer- und Organistenverein* leider vergeblich! Und doch könnte dadurch unendlich Großes errungen werden! In erster Linie könnten sich die vereinigten intelligenteren und solideren Orgelbauer gegen das eindringende Pfuscher- und Schwindelthum energisch wehren, durch welch letzteres die Preise für Orgelbauer herabgedrückt worden sind. Dadurch, daß die leidige Concurrenz der Stümper in diesem Fache die bessern Elemente nöthigt, von ihren wohlberechtigten Forderungen herabzugehen, und nothgedrungen weniger gutes Material und geringere Arbeit zu liefern, wird die deutsche Orgelbaukunst sicher erheblich geschädigt.

Sind doch ohnehin die derartigen Preise bei uns schon über die Hälfte geringer als in Frankreich, England und Amerika.

Weiter könnten sich die Mitglieder eines solchen Vereins erheblich wehren wider die unberechtigten Baumeister, welche wie schon früher bemerkt, der Orgel oft den ungeeignetesten Platz in den kirchlichen Räumen anweisen.

Ferner könnte dadurch eine *deutsche Orgelbauschule* in's Leben gerufen werden, in welcher das heranwachsende Geschlecht dieser Künstler eine unbedingt nothwendige,

---

*) Daß die in Rede stehende Firma auch die noch umfänglichere *Orgel im Dom zu Riga* mit 125 Stimmen geschaffen hat, wollen wir hier nur beiläufig bemerken.

wissenschaftliche und technische Ausbildung erfahren könnte, was für wirkliche Künstler eine conditio sine qua non ist.

Auch über die Ausdehnung der Manuale, Pedale pp. könnte man sich, mit Hilfe der betreffenden Behörden, sicher wohlthätig einigen. Soviel wir wissen, bestehen blos in Preußen derartige Vorschriften.

Auch die Organisten könnten durch ein solches Zusammenhalten nur gewinnen.

Hat man es doch bisher in diesen Kreisen nicht einmal zu einer einheitlichen Bezeichnung der Pedalapplicatur gebracht.*) Immer noch tauchen allerhand praktische und unpraktische derartige Versuche empor. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an das jüngste desfallsige Vorgehen der Herren Dr. Riemann und Karl Armbrust in ihren im übrigen verdienstlichen technischen Orgelstudien (Leipzig, Rieter-Biedermann). Während die kleine Schweiz bereits eine Organistenschule besitzt, hat Deutschland, so viel uns bekannt, noch nichts Aehnliches aufzuweisen, von dem Institut für kirchliche Musik in Berlin hier abgesehen.

Sehr zweckmäßig könnte diese Schule mit der Orgelbauerschule in Verbindung gebracht werden, denn für künftige Orgelrevisoren ist es doch unbedingt nothwendig, das Technische des Orgelbaues nicht nur oberflächlich kennen zu lernen.

Am füglichsten wäre unser Doppelzweck wohl in einem Orte zu erreichen, in welchem eine bedeutende Orgelbauanstalt und ein hervorragender Orgelmeister (womöglich Componist und Virtuos) vorhanden wären. Selbst in pecuniärer Hinsicht könnten die Orgelspieler von wirklicher Begabung und idealer Neigung Ersprießliches durch tüchtiges Zusammenhalten und erhebliche Leistungen erreichen, da es ja bekannt ist, wie gering die deutschen Orgelspieler besoldet werden. Betrachtet man doch noch heut zu Tage den Organisten vielfach noch als „niedern Kirchendiener" und bezahlt ihn öfter noch schlechter als den Küster, Thurmwächter pp.

Daß Ulm hierin eine außerordentlich rühmliche Ausnahme macht, indem es seinen Münsterorganisten auch eine auskömmliche Besoldung, und dessen Stellung nicht „zu einem bloßen" Nebenamte herabdrückte (wie z. B. in Weimar und Eisenach — mit je 800 M. Gehalt), wollen wir hier dankbarlichst anerkennen.

„Helft Euch selber, so hilft Euch Gott!" so heißt's wohl auch hier.

Inzwischen haben sich die deutschen Volksschichten insgesammt bis auf die — Kellner, Schuhmacher, Schneider, Handschuhmacher pp. mehr oder minder fest zusammengeschlossen, aber bei „uns" ist man noch nicht zur — Erkenntniß gekommen. Gott bessere es!

N. W. Gade's Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Es hat nicht allzu langer Zeit bedurft, um über das Gesammtschaffen N. W. Gade's, des jüngst verstorbenen nordischen Altmeisters, auch in Laienkreisen zu einem klaren Einblick zu gelangen. Seit Rob. Schumann in den Spalten dieser Zeitung (Anfang der vierziger Jahre) mit lautem Heroldsruf auf den Jüngling hingewiesen, der nach Deutschland gekommen, gleich einem Minnesänger mit der Fidel auf dem Rücken, seit Gade in seiner Stellung als Capellmeister am Gewandhaus reichlich und bestens ausgenützte Gelegenheit gefunden, mit größeren symphonischen, kammermusikalischen und chorischen Werken vor die große und urtheilsfähige Oeffentlichkeit zu treten, bahnte ganz von selbst sich eine Würdigung der schöpferischen Verdienste des Componisten an, dem es erspart geblieben, in heißen und harten Kämpfen mit den neidischen Mächten des Schicksals sich zu erproben, die Kraft zu stählen oder gar in ihnen sich aufzureiben. Wenn immer er eine Symphonie, eine Chorphantasie (Frühlingsbotschaft), Octett, Calanus, Erlkönigs Tochter etc. zur Aufführung gebracht, jauchzte ihm Jeder zu und so kam es denn auch, daß er mehrere Jahre der Mittelpunkt der Verehrung wurde, die sich an Stärke, wenn gleich auch nur vorübergehend, mit dem Mendelssohncultus vergleichen ließ. Später, besonders seit Schumann's Stern immer heller zu strahlen begann, verringerte sich zwar etwas der allgemeine Enthusiasmus, nichtsdestoweniger bewahrte man ihm gern ein freundliches Andenken.

Minder bekannt und weniger in den Vordergrund getreten ist Gade als Lyriker, d. h. als Liedercomponist; es kann das nicht überraschen, weil der Schwerpunkt seines Schaffens auf anderen Gebieten ruht. So wenig nun qualitativ wie quantitativ seine einstimmigen Lieder (mit Pianoforte-Begleitung) von ausschlaggebender Bedeutung sind, so bieten sie doch mancherlei Ansprechendes und die bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienenen acht Liederhefte verdienen gerade jetzt einmal wieder eine Besprechung.

Acht Hefte liegen von Gade's Liedern uns vor, die schon deshalb werth sind, unsern werthen Lesern in Erinnerung gebracht zu werden, weil sie fast alle in der ersten Periode des Componisten zwar entstanden sind, von jenem nationalen, nordischen Anhauch aber nur sehr wenig Spuren sichtbar werden lassen.

Im ersten Heft wird der „Serenade am See" (Still ist die Mondnacht, freundliche Helle strahlt ihr verschlossenes Fenster nicht mehr) ein Preis zuzuerkennen sein. In zarten Linien bewegt sich die Melodie, die Begleitung schmiegt sich ihr gefällig an.

Erst dort, wo die Welle ihren Gruß auf einem einzigen Ton der Nacht darbringt, murmelt die Begleitung Triolen, während der Baß consequent an seinen Achtelschritten festhält: das Alles erzielt eine echte Barcarolenstimmung, die an Keinem eindruckslos vorübergeht.

„Die Rose" (Die Rose sitzt auf dem Throne, ihr ist ja die größte Macht) übertrifft zwar weder an Farbe, noch an Duft die berühmte Blumenschwester (in Spohr's „Zemire und Azor"), doch bleibt auch sie eine liebliche Blumenverherrlicherin. In Nr. 3: „Eine Situation", wird im Einklang zum Text: „Ich laß' mein leichtes Boot nun sanft die Well' des See's durchschneiden), der Barcarolencharacter festgehalten; man hört in der Begleitung wie im Uhland'schen Schifflein die Ruderer auch sich regen in tactgemäßen Schlägen und die Melodie verharrt in schlichter, kerniger Volksthümlichkeit.

Im zweiten Heft nehmen Agnete's Wiegenlied, dem ein längeres, wie von zarten Flöten und Clarinettenklang durchhauchtes Vorspiel zur Situationszeichnung besonderen Schmuck verleiht, sowie Agnete und der Meermann mit dem rührenden Schlußreim: „Ach Gott,

*) Selbst Künstler, welche vom Hause aus nicht Orgelspieler waren, hatten in dieser Beziehung oft mehr Interesse als manche Orgelspieler. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an den verewigten vielseitigen Großmeister Dr. Franz Liszt, welcher in dem mit mir herausgegebenen Repertorium für Orgel (Leipzig, Jul. Schubert), 3 Bände, eine Pedalapplicatur befürwortete, welche an übersichtlicher Einfachheit nichts zu wünschen übrig läßt.

welches Leiden im Herzen" unser besonderes Interesse in Anspruch; doch auch „Henning's Lied" (Es stand wohl ein Baum) wie „Des Fischerknaben Lied" (Frühling singet die Lerch') wissen uns durch manchen sinnigen, treuherzigen Ton zu fesseln.

Das dritte Heft, behandelnd drei Gedichte von C. Hauch, „Grüßt die Geliebte" (Die weißesten Perlen von Wogen bedeckt), in leichtbewegtem, graciösem Gesang, widmet dem „Birkenbaum" (Warum stehst du so einsam) eine zarte, eindrucksvolle Elegie, und schlägt für das „polnische Vaterlandslied" (Warum schwillt der Weichsel Strömung) eine kräftige, in trotziger Zuversicht einherschreitende Marschweise an.

Am weitesten Verbreitung hat das vierte Heft gefunden; der „Gondolier" („Fahr mich hinüber, junger Fischer") ist schon, seit er Aufnahme gefunden in Reclam's „singendem Deutschland" in der That ein Liebling des singenden Deutschland geworden; und das Abschiedslied: „Leb' wohl, liebes Gretchen" hat sich in Mädchenpensionaten wie in Concertsälen unantastbares Heimathsrecht erworben.

Das fünfte Heft enthält zwei mehrstimmige Gesänge; für zwei Soprane und einen Alt, den „Gesang der Meerweiber" („Ich kenn' ein Schloß so schön und groß"); es sind durchaus keine mystisch beklommenen Töne, die hier erklingen; und die Meerweiber verrathen nichts von jener dämonischen Macht, die ihnen anderwärts angedichtet wird; hier sind es mehr harmlose, ihrer idyllischen Abgeschiedenheit sich freuende Wesen, die im See deshalb sich glücklich preisen, daß in ihrem „Hause die Wellen bilden Säul' und Bogen, darin Delphine fröhlich wogen". Bis auf die verminderte Sexte (fis), aus der so etwas wie vergebliches Hoffen, aussichtslose Sehnsucht herausklingt, athmet Alles Uebrige Glück nnd Frieden; Alles ist getaucht in fließendem Wohlklang; dasselbe gilt von der „Nachtigall" („Vom fernen Süd' kam ich auf Frühlingsschwingen"), einem ebenso dankbaren wie leicht ausführbarem Duett für zwei Sopranstimmen.

In dem sechsten Heft wünscht man dem Anakreontischen Liede (von Möbius übertragen) „Auf die Schwalbe" („Traute Schwalbe, kehrst du wieder") noch mehr Ausdruck und Flugkraft, „Liebchen's Schätze" („Schöne Mädchen, holde Frauen") nehmen sich etwas nüchtern und phantasieschwach aus, im „Stillen Vorwurf" („in einsamen Stunden drängt Wehmuth sich auf") vermissen wir den erwärmenden Herzenston. Jedenfalls ziehen wir das siebente Heft vor; in ihm wird die „Treue Liebe" („Es giebt ein Reich, das blüht im Stillen") im edlen Volkston treu und bieder besungen. Rellstab's „Mädchen am Bach" („Ich saß im Grünen am klaren Bach") giebt ihren Empfindungen ungekünstelten Ausdruck und daß Heine's „Loreley" („Ich weiß nicht, was soll es bedeuten") auch von Gade in Musik gesetzt worden, ist jedenfalls Vielen neu; daß diese Fassung der Silcher'schen Volksmelodie nicht hat gefährlich werden können, liegt allerdings auf der Hand. Dem „Spielmann" im achten Heft ist ungleich höherer Werth zuzuerkennen.

Dieselbe Bestimmtheit, mit der sich Gade's künstlerische Physiognomie in den Orchester- und vielen Chorcompositionen ausprägt, tritt allerdings in diesen Liedern stark zurück; die Neigung aber, volksliedmäßig zu gestalten, behält die Oberhand; daraus erklärt sich auch die Einfachheit des melodischen wie harmonischen Apparates; die Begleitung will weniger characteristisch schmücken, als nur hinreichend ergänzen und darin auch findet die obenbetonte volksliedmäßige Tendenz seiner Lyrik die ihr gemäße Unterstützung. Wer bei ihr den Reichthum, die quellende Frische Schubert's, die leidenschaftliche Tiefe und die über die Begleitung ausgestreute Farbenpracht Schumann's sucht, findet gewiß nicht seine Rechnung. Gade's Lieder blenden nirgends mit dem Glanze erfinderischer Eingebungen, noch erschüttern sie mit der Stärke des Gefühlsaufschwunges; dafür aber schlagen sie Saiten an, die den poetischen Vorwürfen, weil sie meist einen einfachen, harmlos friedlichen Untergrund aufweisen, vollständig entsprechen. Weder an die lyrischen Feinschmecker, denen diese Lieder bisweilen zu sehr nach schlichter Hausmannskost schmecken, wenden sie sich, noch auch an die Liebhaber süßelnder Flachheiten; wohl aber wird dort, wo man an das Lied den Maßstab einfacher, innerlich gesunder Hausmusik anlegt, manche Musenspende als ein liebenswürdiges Vermächtniß Gade's auf lange Zeit hinaus noch eines freudigen Willkommengrußes sicher sein. In diesem Sinne bedarf ein neuer Hinweis auf sie keiner besonderen Rechtfertigung weiter. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Reich an Kunstgenüssen edler Art war die vergangene Woche. Jeder Abend rief uns in eine beachtenswerthe Aufführung. Am Montag d. 19. Januar gastirte Frl. von Chavanne aus Dresden als Adrianno in Rienzi. Ein nobler Colonna in der Erscheinung wie im Gesang erwarb sich die geschätzte Sängerin allseitigen Beifall. Nächst ihr verdient Frl. Calmbach hohes Lob für die vortrefflich gesangliche und dramatische Darstellung der Irene. Die talentvolle Sängerin wird in Zukunft Vollendeteres leisten, wenn sie noch fleißig Coloraturstudien absolvirt. —

Am Dienstage gab Herr Professor Kretzschmar das dritte academische Concert in der Alberthalle. Dasselbe hatte nur Beethoven'sche Werke auf dem Programm, welchen auch die lobenswertheste Ausführung zu Theil wurde. Den ersten Allegrosatz und den Trauermarsch nahm er in etwas langsamern Tempo, als viele andere Dirigenten; hierdurch tritt der erhabene Charakter derselben mehr hervor. Das Scherzo und Finale gingen in flotterer Bewegung von statten. Einen edlen Hochgenuß gewährte uns Herr Professor de Ahna aus Berlin durch den classisch-meisterhaften Vortrag des Violinconcerts unseres großen Tonheros. Wie herrlich interpretirte er Geist und Character des schönen Werks! Hier kann die Kritik nur in Verehrung bewundern und applaudiren, wie alle andern Sterblichen. Den Beschluß des Abends machte die zweite Leonoren-Ouverture. Sämmtlichen Productionen folgte der anhaltenste Beifall und die Herren Prof. Kretzschmar und de Ahna wurden wiederholt hervorgejubelt. —

Am folgenden Mittwoch Abend zog uns der Lisztverein ins alte Gewandhaus, wo sein drittes Concert stattfand. Als Solisten wirkten mit die hiesige Concertsängerin Frl. Clara Polscher und der Pianist und Componist Herr Joseph Weiß aus Berlin, dessen Compositionstalent wir in einer Sonate für Pianoforte und Violoncello (Manuscript) kennen lernten, welche er mit Herrn Jul. Klengel sehr gut vortrug. Sämmtliche vier Sätze sind in kurzer, conciser Form gehalten und die Ideenentwicklung ist stets klar verständlich. Herr Weiß spielte dann noch ein von ihm für Pianoforte arrangirtes Orgelconcert von Friedemann Bach. In dieser Modernisirung war freilich das Original nur stellenweise wiederzuerkennen. Die Piece klingt zwar ganz gut, da wir aber in der Pianoliteratur Ueberfluß an Originalen haben, so sind derartige Arrangements unnöthig. Herr Weiß spielte zum Schlusse noch Chopin's Fmoll-

Phantasie und Caprice von Gluck-Saint-Saëns und gewann sich reichlichen Beifall.

Frl. Clara Polscher, über die wir so viel Rühmliches in auswärtigen Blättern gelesen, bestätigte durch sechs Liedervorträge alle die guten Eigenschaften, durch welche sie in andern Städten so höchst günstige Erfolge erlangte. Wohlklang, Umfang und Kraft der Stimme gepaart mit reichem Gefühlsleben befähigen sie, die verschiedenartigsten lyrischen Situationen treu in Tönen wiederzugeben. Richard Pohl's herrliches Lied: „Weil auf mir, du dunkles Auge", ein Brautlied von Cornelius, Liszt's Mignon, Nr. 5 aus Jensen's Dolorosa, Seliges Vergessen von Sommer und Schumann's Widmung wurden von ihr in einer Tonsprache des Herzens gesungen, die auch Aller Herzen sympathisch bewegte und zu anhaltendem Beifall nebst Hervorruf entflammte.

Das vortreffliche Quartett Brodsky, Becker, Novacek, Klengel trug das neulich in der Gewandhauskammermusik so beifällig aufgenommene Quartett ihres Genossen Ottokar Novacek sehr gut vor, und erntete für sich wie für den Componisten ebenfalls reichlichen Applaus. —

Der Donnerstag Abend war dem 15. Gewandhausconcerte gewidmet. Hörten wir doch eines der großartigsten Orchesterwerke: Schubert's C dur-Symphonie, die allein schon des Besuches werth war. Wie ein großes Drama mit gewaltigen Schicksalsschlägen zieht das gigantische Werk an uns vorüber. Es war eine würdige Vorführung unter Meister Reinecke's vortrefflicher Leitung, der uns auch seine in edlem Styl gehaltene Ouverture zu Klein's Trauerspiel „Zenobia" zu Gehör brachte.

Eine aus weiter Ferne herberufene Sängerin: Frau Hans Huber aus Basel, führte uns durch ihr Programm in vergangene Jahrhunderte zurück, wahrscheinlich, um recht „classisch" zu erscheinen. Eine Canzonetta con Variazioni von Fesch (1700), Arioso aus Paris und Helena von Gluck, „Der Jüngling" von Schubert und „Getrennt" von Prochazka waren die Spenden, die sie mit wohllautender Stimme animirt vortrug und auch zur Wiederholung des letztern durch Applaus veranlaßt wurde. Der andere Solist, unser überall gefeierter Herr Julius Klengel, spielte Volkmann's A moll-Concert, Sur le lac von Godard, Wiegenlied und Caprice seiner Composition und erntete selbstverständlich nicht endenwollenden Beifall. —

Am folgenden Abende ging Wagner's grandiose Liebestragödie mit Frl. Malten als Isolde in Scene und hatte das neue Theater bis zum letzten Platz gefüllt. Die hochgeschätzte Dresdner Künstlerin gab ein Characterbild, wo Darstellerin und die darzustellende Person völlig identisch, ein und dasselbe Wesen waren. Jeder Ton, jede Bewegung flossen aus dem inneren Seelenleben und waren der adäquate Ausdruck der Situationsstimmung. Das war eine hochvollendete dramatische Leistung, wie sie nur eine so höchst geniale Sängerin wie Frl. Malten zu vollbringen vermag. Stürmischer Beifallsjubel nebst prachtvollen Blumenspenden sagten ihr, wie hoch man sie auch hier zu würdigen vermag. Die ihre Herrin treu liebende, besorgnißvolle Brangäne hatte an Frl. Calmbach eine angemessene Repräsentantin, welche ihre Mission durch Gesang und Action sehr gut vollbrachte. Die anderweitige Besetzung war die frühere, oftmals besprochene. Herr Capellmeister Paur hatte das Werk sehr gut einstudirt und dirigirte als ein zuverlässiger Steuermann, so daß die Aufführung wahrhaft enthusiastischen Beifall erlangte. —

Diese in Rede stehende Kunstwoche wurde recht würdig und feierlich durch ein Kirchenconcert beschlossen, welches der Riedelverein unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, Herrn Professor Dr. Kretzschmar, in der Peterskirche veranstaltete. Zu mustergiltiger Aufführung kamen der zweite Bußpsalm von Orlandus Lassus, Chiacona für Orgel von Pachelbel, Lieder für Sopran mit Orgel von Joh. W. Frank, P. Heinlein und S. Bach, von Prätorius zwei Weihnachtslieder, Sarabande für Violoncello von Bach und Andante von Händel, eine Motette von Heinrich Schütz, dorische Toccata für Orgel und Seb. Bach's Motette „Komm Jesu". Die Sopransoli wurden von Frau Fischer, die Violoncellstücke von Herrn Julius Klengel und die Orgelpartien von Herrn Homeyer in jeder Hinsicht vortrefflich vorgetragen. Der Chor leistete wie immer Hochbewundernswerthes bezüglich der reinen Intonation und des beseelten Vortrags.

Sämmtliche in dieser Woche stattgefundenen Aufführungen waren zahlreich besucht. Leipzig besitzt zwar einen Pöbel, der sich nur an Roheiten ergötzt, aber auch ein sehr großes, gebildetes Publicum, das die edlen Kunstgenüsse liebt und Theater und Concerte fleißig besucht. J. Schucht.

Correspondenzen.

Köln, 5. Januar.

Alle theoretischen Spitzfindigkeiten, alle noch so künstlich aufgebauten ästhetischen Gebilde und Gebäude haben einmal wieder vor der Macht der Thatsachen zurück weichen müssen; die scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth" von Liszt in hiesigem Stadttheater hat einen Erfolg errungen, wie ihn am wenigsten wohl der bis an sein Lebensende so überaus bescheidene Meister selbst vorausgesehen hätte. Nicht den bekannten großen Erfolg, der nach einer schwierigen Erstaufführung in die Welt hinaustelegraphirt zu werden pflegt und bei dessen Kennzeichnung sich die Achtung vor dem Werk mit dem Wohlwollen für das aufführende Kunstinstitut die Hände reichen, sondern einen seit zwei Monaten trotz zahlreichen Wiederholungen nicht verblaßten nachhaltigen Erfolg. Es haben sich aber auch selten alle Ausführenden mit solchem Eifer und solchem Gelingen einander in die Hände gearbeitet, wie diesmal; und wenn an dieser Stelle schon von andrer Seite die Möglichkeit der tiefen Wirkung der scenisch dargestellten Elisabeth begründet worden ist, so geschieht es doch selten, daß so viel Umstände zusammen treffen, um diese Möglichkeit zu verwirklichen.

Das Verwunderlichste an dem ganzen Erfolg des Unternehmens ist jedenfalls seine große Tragweite, welche ihre Spuren bis in Kreise erstreckt, denen das Theater bis jetzt ein unbetretenes Gebiet war. Sollte man es glauben, daß auch Landleute aus der Provinz in großer Anzahl herbeiströmen, um sich an dieser neuen Kunstgattung, die ihnen wie eine Offenbarung vorkommt, zu erbauen? Bei allem Antheil, der dem Legendenstoff an dieser seltenen Erscheinung gebührt, muß doch die Musik vorzugsweise als die treibende Ursache angesehen werden; denn gerade weil sie in so schlichten, allgemein verständlichen Zügen gehalten ist, weiß sie auch die unbelehrten Massen zu ergreifen.

Die Titelrolle hatte in Frau Ende- (früher Sthamer-) Andrießen, der jetzigen Primadonna des Stadttheaters, eine nahezu ideale Vertreterin gefunden. Sie kam dem Character des Werkes dadurch entgegen, daß sie auf die malerische Wirkung ihrer Stellungen und Geberden ein großes Gewicht legte, wodurch die für ein Musikdrama zu ausgesponnenen Stellen wiederum den nothwendigen Augenreiz zurückgewannen, also dem Zuschauer nirgends zu lang erschienen. Sie wurde dabei durch die Regie des Herrn Ockert, namentlich durch die Beleuchtungseffecte wirksam unterstützt, wenngleich in letzter Hinsicht zuweilen des Guten zu viel geschah. Gerade in dieser Art der Darstellung, durch welche namentlich im Rosenwunder, in der Bettlerscene, bei ihrer Verklärung eine Anzahl lebender Bilder religiösen Inhalts geschaffen wurde, mag ein nicht geringer Theil der großen Wirkung auf das hiesige Publikum, das dem größten Theil nach katholisch ist, beruhen. Der Stoff, wie die Bilder sind ihnen von Kindheit an eingeprägt, und jetzt sieht es

überrascht, wie das Alles, was es sonst nur in Malereien geschaut, lebend vor ihm steht.

Auch Frl. Diermayr, eine junge begabte Anfängerin, die sich sehr tüchtig in das Mezzosopranfach an der hiesigen Bühne eingearbeitet hat, macht sich um die leidenschaftlich empfundene Wiedergabe der Landgräfin Sophie verdient. Ausgezeichnet waren ferner das Orchester unter Herrn Mühldorfer, sowie der Chor unter Herrn Filler.

Von andern Opern, die noch sonst gegeben wurden, seien Genoveva von Schumann, deren Beibehaltung auf dem Repertoire des Stadttheater als Ehrenpflicht erachtet, Meistersinger und Walküre von Wagner erwähnt. Jetzt arbeiten alle Hände und Kehlen an der bald zu erwartenden Königin von Saba, die in Gegenwart des Componisten in Scene gehen soll. Was das Personal anbetrifft, so herrscht bei uns ein beneidenswerther Reichthum an Tenören. Außer dem Buffo Kaps haben wir Herrn Liebeskind für Spiel- und lyrische Parthieen, Herrn Fr. Seidel für lyrische und Helden-, Herrn Sommer, einen mit seltenen Mitteln ausgestatteten, musikalisch empfindenden begabten Bühnen-Neuling für lyrische, und Herrn Birrenkoven, den laut Gerichtsbeschluß uns von Düsseldorf überwiesenen Tenor, wieder für lyrische und Helden-Rollen. Bei all' diesem Reichthum fehlt uns der rechte Heldentenor, und es ist im Interesse einer zureichenden Besetzung und eines glatten Repertoirs recht zu beklagen, daß die Anwärter auf dies Rollensach infolge von allerhand nicht recht ersichtlichen Umständen nie bei uns zum Engagement gelangen. Das Baritonfach ist dagegen nur mit zwei Hauptvertretern bedacht, mit Herrn Baptist Hoffmann, der kraft seiner markigen Stimme mehr auf die Heldenrollen angewiesen ist, aber das ganze Repertoir noch nicht beherrscht, und Herrn Aloys Grienauer, der vorzugsweise für lyrische Parthieen geeignet ist.

Paris.

Aus Paris wird uns geschrieben: Die Concertsaison in der Metropole Frankreichs steht auf ihrem Höhepunkt und unter den mannigfachen, zumeist vorzüglichen Aufführungen, die uns hier geboten werden, begegnen wir so unendlich vielen Künstlern von wahrem Genie, daß man mit Recht sagen kann, Paris ist die productivste Stadt auf diesem Gebiete. Umsomehr mag es dann erwähnenswerth sein, wenn ein Künstler aus dem Meer von Künstlern noch besonders hervorragt, um so mehr mag es der Rede werth sein, wenn er eine besondere Erwähnung verdient Dann darf er schon kein alltäglicher Künstler sein, dann kann man schon verlangen, daß er ein Meister seines Instrumentes ist.

Von einem solchen habe ich heute die dankenswerthe Aufgabe, Ihren Lesern zu berichten, dem Violinvirtuosen Marcel Herwegh, dem Sohne des bekannten Dichters Herwegh.

Ein in der Blüthe der Jahre stehender Herr, mit genialem Aussehen, lebhaften Augen, liebenswürdigem Wesen, das sind die Eigenschaften, die ihn als Mensch uns schon angenehm machen; dabei beherrscht er sein Instrument, mit dem er leibt und lebt, mit einer Meisterschaft, mit einer Sicherheit, die Alle erstaunt, welche Gelegenheit hatten, ihn zu hören. Herr Marcel Herwegh, der in Frankreich festen Grund und Boden gefaßt, dessen Concerte von dem auserlesensten Publikum unserer Weltstadt stets besucht sind, dürfte auch in Deutschland berechtigtes Aufsehen erregen und dieser Gedanke brachte mich auf den Entschluß, Ihre werthen Leser auf diesen Künstler aufmerksam zu machen. Es wäre dies zwar überflüssig, doch da Herr Herwegh in den letzten Jahren sich einzig und allein damit befaßte, Namen und Ansehen in seinem künstlerischen Berufe hier zu erringen, so dürfte es vielleicht dem deutschen Concertpublikum entfallen sein, daß derselbe bereits in den bedeutendsten Städten Deutschlands concertirte. Dessen Concerte in Berlin haben ihm viele Ehren eingetragen und noch vor einigen Jahren trat derselbe in einem Concerte in Darmstadt auf, wo er mit den denkbar größten Erfolgen und mit vielen Auszeichnungen überschüttet wurde.

Der Künstler kam dieser Tage von einer mehrmonatlichen Concerttournée aus Brasilien zurück und lasse ich hier im Auszuge als beredtes Zeugniß seiner Fähigkeiten und Leistungen zwei Kritiken folgen, die mir von dort zugesandt wurden.

„Concert des Herrn Marcel Herwegh. Dasselbe fand dem Programm gemäß statt. Nach den ersten Bogenstrichen wußte man, daß Herr M. Herwegh ein gottbegnadeter Künstler ist; in St. Paulo — wir sind allerdings erst wenige Jahre dort — haben wir ein Violinspiel, das dem seinigen annähernd gleichkäme, nie gehört. Mit Recht rühmen die europäischen Kritiken seinen weichen, goldreinen Ton, sein liebevolles Eingehen auf die Compositionen und seine poetische Auffassung, man fühlt im Musiker den Sohn des Dichters, in seiner Geige lebt Gesang.

So verschiedenartig die Auswahl der Stücke war, so vollständig wurde er jedem einzelnen gerecht. Herrn Herwegh's Spiel ist bestimmt, in den ersten Concerten Europa's zu herrschen. Das empfand auch das hiesige Publikum, welches den Künstler mit Beifall und Blumen geradezu überschüttete."

Ein anderes Blatt, die „Germania", schreibt:

„Herr Herwegh gehört zu den ersten Künstlern Europa's und die Art und Weise, wie er sein Instrument beherrscht und demselben Leben und Empfindung einzuflößen vermag, ist bewundernswerth. Seine Leistungen bewiesen, daß er das ihm von der gesammten Presse gespendete Lob verdient. Die Phantasie aus „Faust" von Wieniawsky, Scherzo von Ries, Abendlied von Schumann und Variationen von Tartini, wurden meisterhaft vorgetragen und das Publikum bezeugte seine Dankbarkeit durch reichlichen Beifall und Blumenspenden."

Es ist meine Aufgabe als Berichterstatter, Sie auf solche Künstler aufmerksam zu machen, deren höchste Ideale die Liebe zur Kunst sind. Es dürfte sich wahrhaft lohnen, mit diesem Künstler für Deutschland eine Concert-Tournée abzuschließen, es wäre sogar eine heilige Pflicht, denn Herr Marcel Herwegh ist ein „deutsches Genie", auf das die Musikwelt mit vollem Recht stolz sein kann und darf.

Weimar.

Zum Besten der Ueberschwemmten im Großherzogthum hat sich zuerst Seitens der Kunst Frau Hessenbeed-Formaneck in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt. Dieselbe war schon früher bei der Großherzogl. Hofbühne thätig, und es sind ihre rühmlichen Leistungen als Primadonna in den Wagner'schen Opern noch im besten Andenken. Nachdem sie sich von der Bühne verabschiedet, ist sie nach dem Dahinscheiden ihres Gatten wieder zur Kunst zurückgekehrt. Um sich zur Concertsängerin ausbilden zu lassen, hat sie bei der hervorragenden Frau Posessor Elisabeth Dreyschock in Berlin gediegene Vorstudien durchgemacht. Welche Früchte diese getragen, entnehmen wir aus Berichten über Concerte zu Aschersleben, Eisenach, Fulda, Goslar, Magdeburg, Naumburg u. A. Von dort ersehen wir, wie Frau Formaneck die Zuhörer durch ihren seelenvollen Vortrag mit ihrer wahren Sangeskunst erfreut hat. Dies machte sich auch bei dem Concert am 10. December geltend, welches sich reicher Theilnahme erfreute. Der Großherzogl. Hof, damals in Holland anwesend, hatte eine große Zahl Billets zeichnen lassen. In Haydn's Arie aus der Schöpfung: „Auf starken Fittigen" wurde die Concertgeberin den darin gestellten hohen Anforderungen mit Bravour und Gewandtheit gerecht. Den begeisterten Vortrag der Schubert'schen Lieder: „Wohin, Der Tod und das Mädchen, Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied", bei denen das weiche Piano besonders wirkungsvoll hervortrat, nahm man mit warmer Sympathie entgegen. Der Glanzpunkt der Gesangsvorträge kam in Wagner's Träume und Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", sowie in Liszt's Loreley recht

eigentlich durch die Beherrschung der umfangreichen Stimm-Mittel zur Geltung. Treffliche Unterstützung leisteten die Fräulein J. und M. Gutmann hier (Schülerinnen der Fräuleins Stahr) durch ihr Pianospiel auf zwei Clavieren, welches die Liszt'sche Schule kennzeichnete. Die einklangsvolle Präcision und der empfindungsreiche Vortrag gab sich kund in Themas mit Variationen von Schumann und Thern, sowie in einem allerliebsten Intermezzo von Ferd. Thiriot. Einen Flügel bester Klangfarbe hatte Herr Hofpianoforte-Fabrikant Rud. Ibach Sohn, Barmen, freundlichst zur Verfügung gestellt. Den Vortragenden wurde durch wiederholten Hervorruf der Dank des Publikums zu erkennen gegeben.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— (Auszeichnungen.) Wie aus Dessau gemeldet wird, erhielt Fräulein Therese Malten bei einem dort veranstalteten Gastspiel (Elisabeth) vom Herzog von Anhalt den Orden für Wissenschaft und Kunst. — Dem Pianisten Prof. Theodor Leschetitzky in Wien wurde das Comthurkreuz des Ordens der rumänischen Krone verliehen. — Die österreichische Kirchencomponistin Baronin Bauduin hat vom Papst eine goldene Medaille und vom Herzog Ernst von Koburg-Gotha eine Medaille f. K. u. W. erhalten. — Musikdirector Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. wurde von der Universität Marburg hon. causa zum Dr. musicae et artium liberalium promovirt. (Die Universität Marburg verlieh die Doctorwürde zum ersten Male 1827 an Louis Spohr.)

— Nachdem der deutsche Kaiser die hundertste Vorstellung des „Fliegenden Holländer" besucht und allen Mitwirkenden (Holländer-Betz) durch den Grafen Hochberg die allerhöchste Anerkennung hatte aussprechen lassen, erschien derselbe mit dem Prinzen Heinrich, dem Erbprinzen von Meiningen und Gemahlin auf's Neue in der Sonntags-Aufführung der gleichen Oper.

— Der kürzlich verstorbene französische Componist Leo Delibes war im Jahre 1885 zur Ausstellung nach Ungarn gekommen, wo er sich sehr schnell magyarisirte und an den Landeseigenthümlichkeiten großen Gefallen fand. Schon auf dem Schiffe, das die Franzosen im Jahre 1885 von Szobb nach Budapest brachte, zeigte er sich überaus entzückt. Er war, so erzählt der Pester Lloyd, voller Uebermuth und namentlich die Zigeuner, die auf dem Verdecke geigten, hatten es ihm angethan. Unterdessen besprachen sich seine Gefährten darüber, wer in Budapest auf die Begrüßungsansprachen antworten solle. Man wandte sich auch an Delibes, der aber sagte: „Was kümmern mich Eure Reden, sie sind nicht einen Accord dieser Musik werth!" Er war kein Redner, trotzdem war er das belebende Element der Gesellschaft, jedes seiner Worte war witzig und geistvoll. Nirgends aber sah man ihn so ausgelassen lustig, wie am Csorbaer See. Nach dem von Szentivanyi gegebenen lucullischen Diner ließ sich die Gesellschaft auf einer Lichtung nieder, wo die im Hintergrunde aufgestellten Zigeuner plötzlich ein beliebtes ungarisches Lied zu spielen begannen. Delibes horchte auf, nahm Papier und Bleistift, stenographirte die Noten, sang laut jauchzend mit, sprang dann in die Höhe, nahm einem Slovaken den breitkrämpigen Hut vom Kopfe, setzte ihn auf und tanzte feurig Csardas; endlich, als sein Uebermuth den Höhepunkt erreicht hatte, faßte er ein slovakisches Mädchen um die Taille, drehte sich mit ihr im Kreise und küßte sie coram publico.

— Fräul. Wally Schauseil, die vortreffliche Concertsängerin, ist vor ca. 14 Tagen von einem schweren Unfall betroffen worden. Auf einer Concertreise in Holland hatte sie in Gröningen, wo sie die Sopranpartie in der M. Bruch'schen „Glocke" zu singen hatte, das Unglück, einige Minuten vor Beginn des Concertes in der Garderobe durch einen Fehltritt sich eine Verrenkung des Kniegelenkes sowie eine Zerrung des Kniebandes zuzuziehen. Nachdem ein Verband angelegt war, unternahm sie es, trotz heftiger Schmerzen und um das Concert überhaupt zu ermöglichen, ihre Partie zu singen, durch welche heroische That sie das zahlreich versammelte Publikum in helle Begeisterung versetzte. Es dürfte wohl Ende Januar werden, bevor Fräul. Schauseil ihre Thätigkeit wieder aufnehmen und ihren zahlreichen Verpflichtungen nachkommen kann.

— Am Mannheimer Hoftheater hatte der neu engagirte Heldentenor Herr Mittelhäuser großen Erfolg. Alle Kritiken sind voll des Lobes über seine schöne, geschulte Stimme und seine verständnißvolle Declamation, welche ihn, vereint mit einem stattlichen Aeußeren, wie geschaffen machen zur Verkörperung der Wagner'schen Helden. Bewiesen hat dies sein Siegmund, welcher eine wirkliche Glanzleistung ist. Aber auch in ganz heterogenen Partien, wie z. B. „Fra Diavolo" ist Herr Mittelhäuser ganz ausgezeichnet, das beste Zeugniß für seine gründliche Durchbildung. Bis zur vorigen Saison war Herr M. an der Metropolitan-Oper in Newyork engagirt und genoß vorher seine Ausbildung am Fürstl. Conservatorium für Musik in Sondershausen als Schüler des Kammersänger B. Günzburger.

— Der Violoncellist Herr Friedr. Grützmacher jun. ist für die Capelle des Budapester Nationaltheaters als Solocellist mit dem Titel Concertmeister engagirt worden.

— Ueber die Oper „Camilla" (Text von Herold, Musik von Goepfart) schreibt eine altbewährte Autorität, Herr Kammersänger F. v. Milde, an den Componisten:

Weimar, 22. December 1890.

Hochverehreer Herr Capellmeister!

Wenn mein Dank für den mir gütigst übersandten Clavierauszug Ihrer „Camilla" so spät erst zum Ausdruck kommt, so liegt das nur daran, daß ich Ihnen zugleich etwas über den Eindruck schreiben wollte. Bislang hat mich überhäufte Beschäftigung immer daran verhindert, doch heute kann ich Ihnen mittheilen, daß die Oper mir sehr gut gefiel und daß ich Ihnen von Herzen wünsche, sie demnächst auf einigen Bühnen aufgeführt erleben zu können.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr aufrichtig ergebener

F. v. Milde.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neue dreiactige Oper „Der Weiberkrieg" von Felix von Woyrsch ist vom Nürnberger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. In Breslau steht die Première des Werkes bereits in kürzester Zeit bevor.

— „Die Kinder der Haide", Rubinstein's Oper, wird bereits Ende des Monats im neuen Deutschen Theater zu Prag zum erstenmale aufgeführt werden. Die Einübung und Leitung des Werkes übernimmt Herr Capellmeister Dr. Muck.

— „Fidelio" wird in der Pariser Großen Oper erst im März zur ersten Aufführung gelangen. Die Titelrolle singt Mlle. Rose Caron. Die Beethoven'sche Oper mußte wegen der Proben zu Massenet's neuester Oper „Der Zauberer" zurückgelegt werden. Die erste Aufführung des Massenet'schen Werkes ist für den 15. Febr. in Aussicht genommen.

— Otto Dorn's neue Oper „Afraja" ist am Hoftheater zu Gotha in Vorbereitung, und soll daselbst noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen.

— Dem „Matin" zufolge hat die Direction der Pariser Großen Oper in Folge des Erfolges von „Siegfried" in Brüssel den Plan gefaßt, endlich mit der Aufführung der Wagner'schen Opern vorzugehen und mit „Lohengrin" den Anfang zu machen. Der Minister der schönen Künste habe dazu mündlich seine Autorität ertheilt. Als aber die Direction der Großen Oper, Ritt und Gailhard, den Wunsch ausgedrückt hatten, die schriftliche Bestätigung der ministeriellen Autorisation zu erhalten, hat der Minister im letzten Augenblick sich geweigert, diesem Wunsche zu entsprechen. Die Angelegenheit sei deshalb noch schwebend.

— Die erste „Lohengrin"-Aufführung in Frankreich wird weder in Toulouse noch in Bordeaux, sondern in Rouen stattfinden, und zwar am 28. d. M.

Vermischtes.

— H. Bonawitz' Quintett Gmoll für Pianoforte, Violinen, Viola und Violoncell wurde am 19. in einer Kammermusik in Stuttgart aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Der Autor führte den Clavierpart selbst aus und ist dann wieder nach London zurückgekehrt.

— Man schreibt aus Mailand: Das erste Wagner-Concert der „Società del quartetto" ist der Erwartung gemäß von einem außerordentlichen Erfolge gewesen, zu welchem ebenso das glänzende Programm, wie die prächtige Ausführung unseres Orchesters und in besonders hervorragender Weise die vortreffliche Leitung Felix Mottl's, welcher in dem gedrängten, eleganten und gebildeten Auditorium die Erinnerungen an die Concerte Hans v. Bülow's wachgerufen hat, beitrugen. Herr Mottl hat durchaus seinen hohen Ruf bestätigt. Er bedurfte übrigens, nachdem er mehrfach zu dem ehrenvollen Amte eines Leiters der Bayreuther Festspiele berufen worden war, nicht erst der Sanction eines Zuhörerkreises, wenn derselbe auch so maßgebend ist, wie der unserer „Società del quartetto". Was bei Mottl gleichzeitig überrascht und imponirt, ist jedweder

Mangel an Ostentation, die Natürlichkeit, die Ruhe und die Sicherheit seines Dirigirens. Die hiesige „Perseveranza" sagt, daß Mottl mit seinem Stabe eine Art Suggestion auf die einzelnen Orchestermitglieder ausübe, welche prompt auf die Intentionen ihres Chefs eingehen und mit großer Exactheit Empfindung und Colorit wiedergeben. Das Orchester sei für Mottl ein Rieseninstrument, die Tastatur einer grandiosen Orgel, deren er sich mit aristokratischem Geschmack und außerordentlicher Wirksamkeit bediene. Weiter meint die „Perseveranza": Die Wagner'sche Musik ist so in ihn eingedrungen, er hat sich mit deren innerstem Wesen so durchtränkt, daß man behaupten kann, sie könne ihm nichts Neues mehr enthüllen. Er bewegt sich mit Sicherheit in diesem großen instrumentalen Labyrinth. Er läßt jeden Zug der complicirten Verästung und Verwicklung der Stimmen klar hervortreten. Ohne diese Eigenschaften wäre es ihm nicht möglich gewesen, obwohl er es mit einem ungewöhnlich tüchtigen Orchester zu thun hatte, welches durch viele und schwierige Uebungen kriegstüchtig geworden ist, ein so hoch stehendes Programm mit nur fünf Proben zu Stande zu bringen. Ehre also Herrn Mottl. . . . Das Programm bestand aus der Ouverture zum „Fliegenden Holländer", dem Charfreitagszauber aus „Parsifal", Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung", dann das Siegfried-Idyll und den „Huldigungsmarsch für Ludwig II." Das Concert Mottl's hat eine tiefe Bewegung in den musikalischen Kreisen Mailands hervorgerufen, welche sich in sämmtlichen lombardischen Blättern, insbesondere auch in der „Lombardia" wiederspiegelt. — Nachträglich wird noch gemeldet: Das zweite Wagner-Concert unter der Direction Felix Mottl's hatte abermals einen großen Erfolg. Die lombardischen Zeitungen sind voll des Lobes für die Compositionen Wagner's und den Dirigenten. Von Seite des Scala-Orchesters wurde demselben nach dem Vorspiele zu „Tristan und Isolde" ein silberner Dirigentenstab als Ehrengeschenk unter lang andauerndem Beifall des Publicums überreicht. Fast jede Nummer des Concertes mußte wiederholt werden. Das gesammte Scala-Orchester verabschiedete sich von Mottl bei dessen Abfahrt auf dem Bahnhofe.

— Eine Tellersammlung bei Hofe. In der Berliner Hofgesellschaft wird ein Vorfall erzählt, der sich jüngst während des Diners bei dem Ceremonienmeister v. Kotze ereignet hat. An diesem Diner hat bekanntlich auch der Kaiser Theil genommen. Derselbe veranstaltete nun — wie eine Local-Correspondenz berichtet — kurz vor Aufhebung der Tafel zu Gunsten einer armen Clavierlehrerin, von der er, wie er sagte, durch den Grafen Eulenburg gehört hatte, daß ihr bei der jüngsten Ueberschwemmung in Karlsbad das Clavier weggeschwemmt und sie dadurch subsistenzlos geworden sei, eine — Tellersammlung. Der Kaiser selbst legte als Erster einen Hundertmarkschein auf den Teller, um diesen hierauf an seinen Nachbar weiter zu geben. Selbstverständlich beeilte sich jeder Einzelne der Anwesenden, dem Beispiele des Kaisers zu folgen und gleichfalls einen angemessenen Beitrag beizusteuern, sodaß sich nach Beendigung der Sammlung, obwohl die Zahl der Geladenen nur eine verhältnißmäßig geringe war, doch eine Summe ergab, welche genügte, um der Noth der Betroffenen wirksam abzuhelfen.

— In Stuttgart hat die Intendanz des Hoftheaters, um die lästigen Störungen, welche zuspätkommende Theaterbesucher verursachen, zu beseitigen, die Anordnung getroffen, daß vom 1. Januar ab zunächst bei Opernvorstellungen mit Beginn der Ouverture, wozu zwei Läutezeichen in den Corridors abgegeben werden, den zu spät Kommenden der Eintritt nicht vor Schluß der Ouverture und während des Acts erst bei geeigneter Pause gestattet wird.

— Der Acad. Gesangverein „Arion" zu Leipzig ist die erste Corporation, welche es jetzt unternimmt, eine Reform in's Werk zu setzen, die vor Allem darauf abzielt, das übertrieben kostspielige Corporationsleben wieder einfacher zu gestalten. Schon das Anfang Februar stattfindende Winterfest der Arionen soll als Versuch nach dieser Richtung hin gelten. Diese Reform ist um so bemerkenswerther und um so mehr mit Freude zu begrüßen, als die Klagen über die hohen pecuniären Anforderungen, welche die Corps nicht nur an ihre Mitglieder, sondern auch an ihre Alten Herren stellen, sich von Tag zu Tag mehren.

— Von einer Theater-Panik wird aus Triest berichtet, 18. d.: „Während des dritten Actes der gestrigen Opernvorstellung von „Wilhelm Tell" mit dem berühmten Tenor Tamagno im hiesigen Communal-Theater wurde das Publicum durch eine bedeutende Rauchentwickelung und einen starken Brandgeruch beunruhigt. Glücklicherweise bewahrte das Publicum, trotzdem viele Leute aus dem Parterre und den Logen das Haus eilig verließen, die Fassung. Nur auf der letzten Galerie kam es zu einer Panik, wobei einige Damen in Ohnmacht fielen. Der Baritonist Pignalosa, welcher seinen Gesang unterbrach, Director Vianello und Capellmeister Pome beruhigten die Menge. Der Grund des Rauches war der Brand eines Winterrockes im Zimmer der Bühnenarbeiter. Derselbe war durch das Einstecken einer offenbar noch glimmenden Cigarre in Brand gerathen."

Aufführungen.

Barmen, den 15. Nov. II. Abonnements-Concert unter Leitung des Königlichen Musik-Directors Herrn Anton Krause und Mitwirkung von Fräulein Clotilde Kleeberg aus Paris. Im Frühling, Ouverture von Carl Goldmark. (Zum ersten Male!) Concert für Pianoforte und Orchester in Amoll von Robert Schumann. Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und Orchester von Richard Strauß. (Zum ersten Male!) Adagio aus der Ddur-Suite für Streich-Orchester von Rob. Fuchs. (Zum ersten Male!) Clavier-Soli: La Fileuse, von J. Raff. Rhapsodie in Gmoll, von J. Brahms. Etude in Gdur, von M. Moszkowski. Symphonie Nr. 2 in Ddur von Beethoven. (Concert-Flügel: Rud. Ibach Sohn).

Chemnitz, den 23. Novemb. II. (137) geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Alice Böhme von hier (Alt), des Königl. Concertmeisters Herrn Prof. Johann Lauterbach aus Dresden (Violine) und des Herrn Organist W. Hepworth (Orgel). Leitung: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Dreistimmige Fuge für Orgel von J. Frohberger. Choral aus der Johannispassion „Wenn ich einmal soll scheiden" von J. S. Bach. Arie für eine Altstimme aus „Samson" von Osc. Wermann. (Fräulein Alice Böhme). Andante sostenuto für Violine mit Begleitung der Orgel. Op. 49, Nr. 1. von W. A. Mozart. (Herr Professor Lauterbach.) Vierstimmiger Chor a capella von G. Rebling. 2 Geistliche Gesänge für eine Altstimme. (Fräulein Alice Böhme): Gebet, Op. 46, Nr. 1 von F. Hiller; Geistliches Lied von F. Lux. Laudate Dominum. Für die Violine mit Orgelbegleitung eingerichtet von J. Lauterbach. Abendlied für Violine von R. Schumann. (Arrangement von J. Joachim, Herr Professor Lauterbach.) Psalm 117 für zwei Chöre, a capella von R. Franz.

Danzig, den 25. Novbr. I. Abonnements-Concert des Kölner Conservatoriums-Streichquartett: Gustav Hollaender, Carl Körner, Joseph Schwartz, Louis Hegyesi. Streichquartett Fdur (Op. 41, Nr. 2) von Rob. Schumann. Streichquartett Amoll Op. 29 von Fr. Schubert. Streichquartett Fmoll Op. 95 von Beethoven.

Dresden. Concert des Philharmonischen Orchesters: Fuge von Bach-Albert; Mozartiana-Suite von Tschaikowsky (zum 1. M.). Ouverture zur „Hermannschlacht" von Otto Dorn (zum 1. Mal); Musik zu „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

Frankfurt. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett, Op. 80, in Emoll (Manuscript), von A. Bazzini (Director des Conservatoriums in Mailand, geboren 1818 zu Brescia). Sonate für Clavier und Violine, Op. 121, in Dmoll, von R. Schumann, componirt 1851. Quartett, in Ddur (Köchel Nr. 575), von Mozart. Mitwirkende Künstler: Frl. Agnes Zimmermann aus London, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welcker, Hugo Becker. (Concert-Flügel von Th. Steinweg Nachf.)

Gera, den 14. Nov. Erster Kammermusik-Abend. Quartett für Streichinstrumente in Cdur von Jos. Haydn. Stücke für Violine mit Clavierbegleitung: Legende von H. Wieniawski; Moto perpetuo von Paganini. Großes Trio, Op. 97, von Beethoven. Ausführende: Herr Hofcapellmeister Kleemann (Clavier), Herr Concertmeister Jäger (Violine 1) und die Herren Hofmusiker Grümmer (Violine 2), Geipel (Bratsche) und Kliebes (Violoncell). (Blüthner-Flügel.)

Gera. Den 26. Nov. Concert des Musikalischen Vereins. Dirigent: Kleemann. Symphonie No. 1, Bdur von Rob. Schumann. „Aufforderung zum Tanz", Rondo brillant, Weber, für großes Orchester instrumentirt von Berlioz. Violin-Concert No. 9 von Spohr. (Herr Concertmeister Jäger.) Solovorträge für Harfe: Les adieux von Godefroid; Phantasiestück und Mazurka von Edm. Schuëcker. (Herr Edm. Schuëcker aus Leipzig.) Ouvertüre zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer.

Graz, den 9. Nov. I. Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Leitung des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. L. v. Beethoven: Ouverture zu „Egmont", Op. 84. J. Raff: Concert (Amoll, Nr. 2) für Violine, Op. 206 (Herr Professor Emile Sauret aus Berlin). F. Schubert: Andante (Asdur) aus der „Tragischen Symphonie" (Cmoll), für Orchester, comp. 1816. Violinvorträge mit Clavierbegleitung des Herrn Emile Sauret. E. Sauret: Nocturne Nr. 2, Op. 16. H. Wieniawski: Airs russes, Op. 6. R. Schumann: Symphonie (Esdur, Nr. 3), Op. 97.

Hamburg, den 18. Januar. Das IV. Philharmonische Volksconcert, Leiter Herr Prof. Julius von Bernuth, brachte uns den immerhin seltenen Genuß, einen kleinen 13jährigen Claviervirtuosen zu hören. Otto Hegner ist ein schon tüchtig geistig vorgeschrittener Knabe, wie aus seinen Leistungen hervorgeht und wenn er fleißig seinen Studien obliegt und sich nicht vom Ruhm betäuben läßt, so steht von ihm Großes zu erwarten. Er spielte das Emoll-Concert von Chopin, ferner „Polnisches Lied“ von Chopin-Liszt, Nocturne von Chopin und Valse caprice von Rubinstein. Im Programm befand sich ferner die Symphonie aus C von Schubert, Adagio und Allegro aus der Fuchs'schen Serenade Op. 9 für Streichorchester und die Ouverture zu Genoveva von Schumann. Das hiesige Philharmonische Orchester leistet bekanntlich Großartiges und wurde sammt seinem tüchtigen Dirigenten, Herrn von Bernuth, vom Publikum gebührend geehrt. — Der Cäcilien-Verein unter Leitung von Julius Spengel veranstaltete am 16. d. M. die Aufführung von Händel's „Alexanderfest“. Es finden sich, wie wir auch in der neulichen Aufführung des „Josua“ (Singacademie und Philharmonisches Orchester unter von Bernuth's Leitung) schon bemerkt haben, Arien in den Partituren, die Händel bei der Ausführung seiner Werke zum Hervortreten der Orgel, die er dann selbst spielte, bestimmt hatte. Bei den jetzigen Aufführungen ohne Orgel macht sich dann diese Leere ungemein bemerkbar. Die Chöre sind hier, wie bekanntlich in allen Händel'schen Oratorien, Meisterwerke und wurden von genanntem Verein sorgfältig ausgearbeitet vorgetragen. Seinem Leiter gebührt großes Lob für die Einstudirung und durchaus saubere Ausführung des Werkes. Solisten waren Frl. Dorothea Schmidt (Sopran) die Herren: Kammersänger Franz Litzinger (Tenor) Joseph Staudigl (Baß). Den Schluß des Concertes bildete die Symphonie von Mozart in C mit der Schlußfuge (Jupiter).

s. p.

—, den 18. Januar: VII. Abonnements-Concert unter Leitung Dr. Hans von Bülow. Cheurbini: Ouverture „Faniska“; Händel: Arie, Frau Uzielli; Raff: Suite für Violine und Orchester Gmoll, Florian Zajic; Mozart: Concert-Arie; Mendelssohn: Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“; Brahms: III. Symphonie in F. Op. 90. 22. Jan. k. k. österreichische Kammersängerin Signora Alice Barbi; (Fritz von Bose, Leipzig, Pianoforte.) 20. Jan. Frau Minnie Hauk (Gesang). 26. Jan. I. Concert der Bach-Gesellschaft unter Leitung Ad. Mehrkens. 1. Bach: Magnificat, 2. Thieriot: Requiem für Alt-Solo, Chor und Orchester (zum 1. Male), 3. Blumner: „Cantate“ in Zeit und Ewigkeit für 4 Soli, Chor, Orchester (erste hiesige Aufführung); Solisten: Fr. Cath. Müller-Ronneburger (Sopran) Berlin, Frl. Auguste Lorensen (Sopran) hier, Frl. Adele Asmann (Alt) Berlin, Organist Armbrust hier, Otto Hintzelmann (Tenor), Georg Rolle (Baß) Königl. Domsinger, Berlin; Orchester Laube-Capelle. 5. Febr. Concert von Pablo Sarasate aus Madrid. Stadttheater: 20. Jan. wurde hier zum 1. Male Liszt's Legende der heiligen Elisabeth mit scenischer Ausstattung dargestellt (1 Vorspiel, 4 Bilder, Nachspiel) Elisabeth: Frau Brandt.

Karlsruhe. Aufführung des Vereins für evangelische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, des Großh. Kammersängers Herrn Plank, des Hofmusikus Herrn R. Richter (Cello) und des Stadtorganisten Herrn L. Jäger (Orgel), den 23. November. Präludium und Fuge für Orgel (Fmoll) von Seb. Bach. Der Gerechte. 5-stimmige Motette mit Orgelbegleitung von Johann Christoph Bach. Bußlied für Sopran mit Orgelbegleitung von v. Beethoven. Adagio für Cello von Seb. Bach. Recitativ und Arie für Baß von Joh. Seb. Bach. Choral: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, Melodie von Ph. Nicolai, 1599, 4-stimmiger Tonsatz von Joh. Seb. Bach. Largo für Cello von Händel. Cantate: „Nun kommt der Heiden Heiland“, für 4-stimmigen Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

Köln. Drittes Gürzenich-Concert den 18. Nov. unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Coriolan“ (Op. 62) von Beethoven. Violin-Concert (Nr. 3 Gdur) von Jos. Joachim (Herr Professor Dr. Joachim aus Berlin). Hymnus der Liebe, gedichtet und componirt für Bariton-Solo, Chor und Orchester Op. 50 (zum ersten Male) von Heinrich Zöllner (Solo: Herr Concertsänger Gausche aus Leipzig). Symphonische Variationen Op. 78 (zum ersten Male) von Anton Dvořák. Adagio aus dem Emoll-Concert von L. Spohr (Herr Professor Joachim). Simphonie Nr. 4 (Emoll Op. 98) von Joh. Brahms.

Lausanne, den 28. Nov. Achtzehntes Concert des Männerchores mit Frau Agnes Herfurth-Schöler, Altsolo; dem Herrn Charles Blanchet, Organist zu Saint-François, und dem Stadtorchester unter Direction des Herrn R. Herfurth. Präludium aus der Oper „Lohengrin“, für Orchester von Wagner. Le Val d'Espingo, Legende für Chor und Orchester von Rheinberger. Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Jephta et sa fille“, für Altsolo und Orchester von Rheinthaler. Feux de l'aurore, Chor a capella von Cornelius. Pâle étoile du soir, Chor a capella von Samuel. Vineta, für Altsolo, Chor und Orchester von Stehle. Chant de triomphe des Romains, für Chor und Orchester von Bruch. Le Tout-Puissant, für Altsolo und Orchester (Instrumentation von Liszt) von Schubert. Psalm 150, für Chor, Orchester und Orgel von Lachner.

Melbourne, am 4. Nov. 127. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven. Ballet „Le Cid“ von Massenet. Symphonie in Hmoll von Schubert. Ouverture aus „Der Fliegende Holländer“ von Wagner. Shawl Dance, from „Le dieu et la Bayadère“ von Auber. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

— 128. Concert, den 6. Decbr. Ouverture aus „Patrie“ von Bizet. Serenade für Streichinstrumente von Haydn. Lied „Return and Stay“ von Allen (Miß Amelia Banks). Pastoral-Symphonie von Beethoven. Russische Ballet-Suite von Hamilton Clarke (Specially written for the Victorian Orchestra). Gesang „L'Estasi“ von Arditi (Miß Amalia Banks). Ouverture aus „Siege of Corinth“ von Rossini.

Paderborn. Das diesjährige Cäcilien-Concert des hiesigen Musikvereins brachte uns, wie auch im vorigen Jahre, freilich kein größeres Musikwerk religiösen Genres, wie sonst üblich, nichtsdestoweniger enthielt das Programm drei Werke, deren Aufführung das Namensfest der hehren Patronin der Tonkunst genugsam verherrlichen kann. Brahms' große Serenade in Ddur eröffnete programmgemäß das Trio. Nach kurzer Pause folgte Mendelssohn's Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“. Die Wiedergabe war ganz vortrefflich, und daher kargte das Publikum mit dem verdienten Beifall auch durchaus nicht. Aus dem Elfenreiche Mendelssohn's zauberte nunmehr Schumann uns in die Wunderreiche der poesievollsten Romantik. „Der Rose Pilgerfahrt“, schon der Titel klingt verheißungsvoll. Aber erst dies ganze Märchen in die Welt der Töne übertragen, welche der Romantiker Schumann wie kein Anderer zu gestalten weiß, dabei eine Interpretin der Titelrolle, wie Frl. Schotel, welche nach allgemeinem Urtheil sich selbst übertraf, die künstlerische Ausführung der Tenor- und Baß-Soli, last not least auch ein vorzügliches Orchester unter einem den Intentionen des Componisten durchaus verständnißvoll folgenden Dirigenten — dies alles läßt den Erfolg begründet erscheinen, den die letzte und Hauptnummer des Programms errang. Wir haben schon öfter Frl. Schotel singen hören, aber, und das war auch die Ansicht aller Anwesenden, noch nie so wie dies Mal. Die Begeisterung der Zuhörer brach einmal unmittelbar nach einem Solo geradezu elementar hervor, auch wurde ihr unter Tusch ein prächtiger Kranz überreicht. Aber auch unser bewährter Tenor, Herr Pape, verstand es, neben dem Stern des Abends mit seiner weichen biegsamen Stimme noch zur Geltung zu kommen, stellenweise wurde sein Part leider durch eine wenig discrete Orchesterbegleitung beeinträchtigt. Auch Herr Rohrbach wurde seiner Aufgabe in bester Weise gerecht, namentlich beim Ensemblegesange bildete sein markiger Baß einen schönen Untergrund. Die Chöre waren fleißig eingeübt. Einsätze, Reinheit, Tonsicherheit ließen nichts zu wünschen übrig, nur möchten wir dem Baß empfehlen, seine Stärke und sein Können nicht auf Kosten des Tenors zu sehr zum Ausdruck zu bringen, die Gesammtwirkung leidet entschieden darunter. — Nach dem Concert gab Frl. Schotel in liebenswürdigster Weise noch mehrere Lieder, darunter Brahms' bekanntes Wiegenlied, zum Besten, bei welcher Gelegenheit ihre süße und doch kraftvolle Stimme sich noch einmal voll entfalten konnte und sie den verdienten Beifall ernten ließ. — Alles in Allem genommen, kann der Musikverein mit berechtigtem Stolze auf den Erfolg des Cäcilien-Concerts zurückblicken.

— **Stuttgart.** Vom 22. September bis 22. Decbr. 1890 sind im Conservatorium für Musik an 8 Vortragsabenden folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen. Claviersoli: Beethoven, Sonate Op. 57 Fmoll; Schubert, Phantasie Op. 15 („Wanderer“), Impromptu Op. 90, 2 Es.; Chopin, Variationen über Thema von Halévy, Op. 12 (2 mal durch verschiedene Schüler), Ballade Gmoll, Notturno Op. 32, Nr. 1, H, Phantasie Op. 49, Fmoll; Mendelssohn, Rondo capriccioso Op. 14, (2 mal); Schumann, „Des Abends“, symphonische Etuden; Heller, „Im Walde“; Kullak, Valse-Capr. As, Walzer Cismoll, Op. 99; Wagner-Liszt, Tannhäusermarsch; Raff, „La Fileuse“; Brahms, Rhapsodie Gmoll; Jensen, Menuett, Op. 33, Nr. 11; Grieg, norweg. Brautzug Clavier 4händig: Hummel, Sonate Op. 92, As. Clavier-Concert u. dergl. mit Orchester: Mozart, Cdur, Ddur, Cmoll, je Satz 1

Beethoven, Cdur, Satz I und Cmoll (mit Cadenz von Liszt); Hummel, Asdur, Satz I und Rondo in A; C. M. v. Weber, Concertstück; Mendelssohn, Concert Gmoll, Capriccio Hmoll Op. 22 und Rondo brillante Es Op. 29. Claviersonaten mit Violine: Schumann, Dmoll, Op. 121; Gade, Dmoll; Grieg, Fdur Op. 8. Claviertrios: Haydn, Nr. 1, G; Beethoven, Op. 1 Nr. 3, Cmoll. Violinsoli: Händel, Sonate A; Rode, Concert A, Satz I; Spohr, Duett für 2 Violinen, Op. 67, Amoll; David, Concert Emoll; Alard, Fantaisie caractéristique, Op. 24; Svendsen, Romanze, Op. 26, G; Ries, Franz, 3 Sätze aus der Suite Nr. 2; Sitt, Concertino Emoll. Violoncellsoli: Goltermann, Etude-Capr. Op. 54; Fischer, Ad., Barcarole Op. 14. Sologesangstücke: Vokalisen von Bordogni und Concone. Lieder mit Clavier von Haydn (Canzonetta aus dem Streichquartett Nr. 17, eingerichtet von P. Viardot, Schäferlied), C. M. v. Weber (Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen), Schubert (Du bist die Ruh, Fischer, Fischermädchen, Forelle, Gretchen am Spinnrad, Lindenbaum, Nachtstück), Mendelssohn (Suleika Nr. 2), Franz, R., (Im Herbst), Reinecke (Abendreih'n), Speidel (Die du mein Alles bist), Rubinstein (Thräne), Brahms (Vergebliches Ständchen), Jensen (Murmelndes Lüftchen), Rheinberger (Aus den Gesängen altital. Dichter Op. 129, a. Sonett nach Petrarca, b. Canzone nach Michel Angelo), Linder (Altes Lied, Du bist so still), Grieg (Traum, Waldwanderung), d'Albert (Das Mädchen und der Schmetterling), Meyer-Hellmund (Altdeutscher Liebesreim). Lied mit Violine und Clavier von Hauptmann (Der Fischer). Arien von Händel (aus Acis und Galathea „So wie die Taube") und Mozart (Pagen-Arie aus Figaro). Duette von C. M. v. Weber („Schelm" aus Freischütz) und Spohr (aus Jessonda für 2 Soprane).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Inhalt: Richard Wagner und „die Gesellschaft". Von Dr. R. Sternfeld. — Martin Plüddemann: Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. Besprochen von Edmund Rochlich. — Concertaufführungen in Leipzig. — Correspondenzen: Amsterdam, Hannover. — Feuilleton (Personalnachrichten, Neue und neueinstudierte Opern, Vermischtes, Concertaufführungen, Kritischer Anzeiger). — Anzeigen.

Richard Wagner und „die Gesellschaft".

Von
Dr. R. Sternfeld.

Wagner und die Gesellschaft! Das wäre ein Thema von ungeheurer Wichtigkeit. Friedrich Nietzsche hätte es vielleicht in seinen guten Tagen behandeln können; ein Geringerer aber dürfte dieser Aufgabe kaum gewachsen sein, so bedeutsam und fruchtbar es auch wäre, zu untersuchen, wie unsre Gesellschaft sich allmählich mit dem unbequemen Künstler abgefunden hat, der innerhalb ihrer conventionellen Schranken keinen Platz finden konnte und ihr daher trotzig den Krieg erklärte, ihr und ihrer allmächtigen Beherrscherin — der Mode. —

Nicht von dieser Gesellschaft soll hier die Rede sein, sondern von der in München erscheinenden Zeitschrift gleichen Namens. Sie dient, wie bekannt, zum „Organ" einer Anzahl jüngerer Schriftsteller, welche mit heißem Bemühen, aber zweifelhaftem Gelingen als unsere Jungdeutschen, als Vertreter des neuesten Sturms und Drangs gelten wollen. Es ist hier nicht der Ort, diese „Gesellschaft" und ihre Leistungen zu schildern; wohl aber wird es einer Musikzeitung nicht allzu fern liegen, einmal zu zeigen, wie sich dieses junge Deutschland zu dem Genius stellt, welcher der deutschen Kunst ihre Jugend wiedergegeben hat und deshalb in seiner nationalen Bedeutung von der deutschen Jugend am freudigsten erkannt werden sollte.

Mir liegt das 3. Heft des Jahres 1890 vor, und dieses ist zufällig sehr geeignet, die Ansichten der Führer und Herausgeber der „Gesellschaft", der Herren M. G. Conrad und Karl Bleibtreu, über Wagner kennen zu lernen.

Conrad äußert sich S. 321 folgendermaßen:

„Hier (d. h. im Streit gegen die Entartung der Schaubühne) liegen auch unsere innigen Berührungspunkte mit dem urgewaltigen Reformator der Oper, mit dem genialen Begründer des neuen Musikdramas, mit dem Meister von Bayreuth. Die Streitschriften Wagners haben mehr zur Förderung der vaterländischen litterarischen Revolution und zur Entfaltung des kernechten Naturalismus in Deutschland beigetragen, als die kritikschwätzenden Professoren sich träumen lassen. Meine Erleuchtung und meinen Ausgangspunkt zur Revolutionirung des versumpften Litteraturwesens habe ich am Lebens- und Kunstwerk Wagner's genommen. Nicht durch Zola, sondern durch Wagner habe ich den Naturalisten in mir entdeckt. Sein Buch „Oper und Drama" ist meine ästhetische Fibel gewesen."

Wahrlich, das sind vortreffliche Worte; und keine besseren könnte man den neuesten Begründern freier Bühnen und Volksbühnen zum Nachdenken empfehlen, wenn man, nicht ohne Bedauern, sieht, wie sie im Bestreben, dem Volk eine naturalistische Bühnenkunst zu geben, an Wagner's Schriften achtlos vorübergehen und dadurch fortwährend in die Lage kommen, Entdeckungen zu machen und Reformideeen auszusprechen, die wir aus des Meisters Werken und Thaten längst besser und deutlicher entnommen haben.

Aber damit keine Freude in der Welt vollkommen sei, müssen wir neben den oben angeführten Ansichten Conrad's auch die seines Collegen Bleibtreu kennen lernen. Er recensirt (Seite 464) — man staune! — den „Parsifal". Länger, denn zehn Jahre ist es her, daß die Dichtung erschienen ist, und jetzt erst bespricht man sie in der „Gesellschaft"! Nun, Herr Bleibtreu hat eben Zeit gebraucht, das letzte Werk des Meisters sich zu eigen zu machen; um so verständiger wird sein Urtheil ausfallen!

Hören wir nur:

„In diesem Operntext (!) erblühen einige echt dich-

terische und dramatische Momente, wie sonst nur im „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser"; auch wirkt dieser Text von allen am reifsten und geschlossensten nach Form und Inhalt. Dennoch kann nur einseitige Vergötzung (!) derlei halsbrecherische Stabreime als Verjüngung deutscher Dichtkunst preisen."

Bisher glaubte man, der „Parsifal" sei im Gegensatz zum „Ring" nicht im Stabreim verfaßt; Herr Bleibtreu weiß es anders. Er führt auch sogleich „derlei" Reime an: „Hm! Schuf sie euch Schaden je? Wann alles rathlos steht . . . wer, ehe ihr euch nur besinnt" . . . oder „Was — auch Weissagung dir wies, — so jung und dumm fielst du in meine Gewalt. Die Reinheit dir entrissen, bleibst mir du zugewiesen." Herr, dunkel ist der Rede Sinn.

Man hat sich seit langer Zeit daran gewöhnt, daß die Gegner Wagner's die Citate aus seinen Dichtungen, entweder aus Perfidie oder aus Nachlässigkeit, in falschem Wortlaut wiedergeben. Die Hanslick, Lindau, Paulus Cassel, Bitter, Sittard haben hierin Großes geleistet. Herr Bleibtreu (lucus a non lucendo) aber macht es noch besser. In seinem ersten Citat führt er aus einer Periode von 8 Zeilen die erste, zweite und sechste an, im zweiten hat er drei falsche Interpunktionen und außerdem statt „zu jung" unrichtig „so jung"; und dann ruft er mit Recht: „Herr, dunkel ist der Rede Sinn." Aber er ist noch nicht zu Ende.

„Nun, dieser deutschthümelnden Spätromantik mit byronisch-schopenhauerscher Musikunterlage*) ist ja der große Erfolg-Wurf geglückt. Sogar unser Kaiser zollt (neben seinem litterarischen Liebling Felix Dahn, diesem letzten Mohikaner — pardon, Goten) den allerdings höchst undeutschen (!) Edda-Nibelungen Wagner's seinen allerhöchsten Beifall".

Ich mache den Leser darauf aufmerksam, daß der Recenesnt sein eigentliches Thema, den Parsifal, bereits verlassen hat; mit zwei falschen Citaten hat er ja diesem „Operntext" auch genug gethan. Etwas anders ist es, was ihm am Herzen liegt: der „Erfolg" Wagner's, dessen Ursachen er nun im Folgenden nachspürt.

„Alle Größe Wagner's in Ehren, aber wir zweifeln doch, daß der Meister so begeisterte Jünger in unserm lieben Deutschland, nachdem er das unumgänglich nöthige Greisenhaar erlangt, gefunden hätte, falls nicht auch ein solcher Meister der Reclame in ihm erstanden wäre. Denn darauf allein kommt alles an. Der Ring der (!) Nibelungen kostete im Ganzen 120000 Mark Reclame-Gebühren. Dafür fand freilich das Presse-Curatorium des heiligen Bayreuth Gelegenheit, in Druckerschwärze der Welt zu verkünden, daß dies „unzweifelhaft die größte That des menschlichen Geistes seit Christus sei." Gut gebrüllt, Löwe!"

Ich habe mich seit vielen Jahren nicht verdrießen lassen, die Erzeugnisse der Gegner Wagner's zu verfolgen; ich kenne sie in ihren Schattirungen von absichtlicher Bosheit bis zu beschränktem Unverstand, ihre fadenscheinigen Argumente, ihre altersschwache Kampfesweise. Und doch, so abgebrüht ich bin: als ich Bleibtreu's obige Sätze las, habe ich mich geschämt. Darum widerstrebt es mir auch, weiter darauf einzugehen; derartige Behauptungen, welche ohne den Schimmer eines Beweises aufgestellt werden, braucht man nicht zu widerlegen; es genügt, sie niedriger gehängt zu haben. Sind sie kaum im Stande, den Character Wagner's zu beschmutzen, so dienen sie doch zur Characterisirung Bleibtreu's und seiner „Gesellschaft". Wenn er auch nicht am Schlusse seiner Recension des „Parsifal" sagen würde: „Ob die „Realisten" jemals wirklich siegen werden, hängt wesentlich davon ab, welche Geldmittel ihnen zu Gebote stehn" — wir hätten es doch gewußt, daß der Erfolg es ist, auf den es dieser ganzen Richtung ankommt, dem ihre Anhänger gieriger nachlaufen, als die Steppenwölfe im Winter dem Schlitten des Reisenden; der Erfolg, nach dem sie haschen mit allen Mitteln, besonders aber durch unermüdliche gegenseitige Beräucherung und durch Verleumdung jedes Anderen, dessen Erfolge den Neid ihres verkannten Genies erwecken. „Daß And're auch 'was sind, ärgert euch schändlich" könnte man ihnen mit Beckmesser zurufen. Hat Jemand außer ihnen Anerkennung gefunden, so kann er dies nur auf unlautere Art erreicht haben, durch Geld und Reclame.

Das sind die Vertreter des „jungen Deutschlands" unserer Tage, Virtuosen im Streberthum, Meister in der Kunst, die Elbogen im Gedränge zu brauchen, Verächter jener selbstlosen, dem Vortheil und Tagesruhm abgekehrten Größe, welche Wagner in seinem Aufsatz: „Was ist Deutsch?" als die wahre Art des deutschen Genius bezeichnet hat. —

Mit großem Bedauern muß ich hier erwähnen, daß Herrn Bleibtreu ein Lobredner an einer Stelle erstanden ist, wo man dies am wenigsten erwartet hätte: in den „Bayreuther Blättern". Ich zweifle nicht daran, daß Hans von Wolzogen nichts von dem soeben besprochenen Artikel wußte, als er Bleibtreu den „kühnsten Führer und Vorkämpfer des jüngsten Deutschland" nannte (Bayr. Bl. 1890, 230); aber betrübend bleibt es doch, daß in einem Wagnerischen Blatte die zweifelhafte Begabung Bleibtreu's als erfreuliches künstlerisches Talent, seine Schlachtenbilder als kleine Schmuckstücke gepriesen werden. —

Wenn ich mich bis jetzt mit den zwei Generälen der „Gesellschaft" beschäftigt habe (welche übrigens, als umgekehrte Moltkes, vereint zu marschiren, aber getrennt zu schlagen scheinen), kann ich es mir nicht versagen, noch einen Unteroffizier vorzuführen: Herrn Conrad Alberti. Ich thue dies, weil ich bei dieser Gelegenheit eine andere, sehr bemerkenswerthe Seite des Verhältnisses zwischen Wagner und den Genossen der „Gesellschaft" beleuchten kann.

In den früheren Zeiten des großen Kampfes, der sich an Wagner's Auftreten knüpft, sah der große Dramatiker unter seinen Gegnern auch die bedeutendsten Romanschriftsteller einmüthig zusammenstehen. Heyse in seinen „Kindern der Welt", Spielhagen in der „Sturmfluth" fühlten sich gedrungen, ihrem Abscheu gegen den kühnen Neuerer kräftigen Ausdruck zu geben, wobei sie sich des Kunstgriffs bedienten, die Vertheidigung und Bewunderung Wagner's gewöhnlich möglichst albernen Personen in den Mund zu legen.

Die heutige Generation der Romanschreiber zeigt nun ein ganz anderes Bild. Sie sind alle Anhänger der neuen Richtung, sie schwärmen für Wagner. Leider verrathen sie dabei nur zu oft, wie wenig sie ihn kennen; die Einseitigkeit und Verkehrtheit, mit der sie seine Dichtung und Musik in ihren Romanen schildern, macht ihre Begeisterung nicht selten widerwärtiger, als es jene Feindschaft der Aelteren war. Ihre zur Schau getragene Vorliebe beruht auf selbstsüchtigen Motiven; sie brauchen den „modernen" Meister Wagner, den sie sich zurecht gemacht haben, als Bundesgenossen in dem Kampfe, den sie mit ziemlich unreinen

---

*) Der Verfasser zürne nicht, wenn wir unsrerseits bei diesen Worten sagen: „Herr Bleibtreu, dunkel ist der Rede Sinn".

Waffen für ihren vermeintlichen „Realismus“ führen; sie wagen es, bei ihren auf die Lüsternheit des Publikums spekulierenden Schilderungen sich auf seinen Vorgang zu berufen. Und es ist begreiflich, daß hierbei der arme „Tristan“ ganz besonders herhalten muß, den Gedankenfaulheit und schlechte Aufführungen in den Ruf gebracht haben, er verherrliche die niedrige Sinnlichkeit. Hören wir einige Proben aus Herrn Conrad Alberti's Roman „Die Alten und die Jungen“: „Sie schlugen die Augen vor Entzücken zum Himmel in Erinnerung an jene herrlichen zitternden Quintenfolgen (!) der Geigen und Oboen, welche die Gefühle einer namenlosen, unbestimmten Sehnsucht wach riefen, die einer ungeahnten, mystisch wunderbaren Befriedigung von Sekunde zu Sekunde, von Bogenstrich zu Bogenstrich entgegenbebte“. Man sieht, Herr Alberti ist ein Mann, der auf der Höhe seiner Zeit steht, ein ebenso großer Kenner des Styls, wie der Musik. Ein andermal spricht er von „den langgezogenen Tönen, den sehnsüchtigen, nach der Auflösung girrenden (!) Accordfolgen Wagners, den überirdischen Klangeffecten der hohen Octaven“; . . . „immer wieder die fluthenden Töne Wagner'scher Musik, das weiche Schmeicheln der Geige, das Locken der Clarinette, das Girren der Flöte“. Man schwärmt bei Alberti stets „mit feuchten, emporgeschlagenen Augen vom 2. Act des Tristan, wobei der ganze Körper sich wohlig schüttelte“; man offenbart bei einem Claviervortrag von „Tristans und Isoldens Liebesglück“ Empfindungen, welche ich nicht wiedergeben will, die aber Herr Alberti alias Sittenfeld (lucus a non lucendo) mit ekelhaftem Cynismus ausmalt. —

Es ist nöthig, so ungern man sich auch mit solchen Sudeleien befaßt, einmal auf diesen Unfug hinzuweisen, der mit dem Namen Wagner von angeblichen Anhängern getrieben wird. Nur unermüdliche Belehrung über das wahre Wesen der Wagner'schen Kunst kann uns davor bewahren, daß uns das Bild des Meisters nicht entstellt entgegentritt, geschändet und verzerrt durch die Lügen der Gesellschaft und der „Gesellschaft“.

Martin Plüddemann. Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (München, Alfred Schmid.) Besprochen von Edmund Rochlich.

Mit einer gewissen Gleichgiltigkeit und eben solchem Mißtrauen pflegt man die in unbegreiflicher Reichhaltigkeit und Ausdauer alljährlich erscheinenden, zum weitaus größten Theil recht überflüssigen und, was damit schon gesagt ist, recht werthlosen, kaum etwas anderes als Maculaturwerth aufweisenden Liedercompositionen anzusehen. Unter solchen Umständen gewährt es auf der anderen Seite die größte Freude und Genugthuung, wenn man auf ein Liederheft stößt, dessen Inhalt des Interessanten, Ausgereiften, Vernünftigen so viel bietet, wie das vorliegende von Martin Plüddemann, einem offenbar sehr großen musikalischen Talente. Originell und sehr nachahmenswerth ist das dem Hefte angefügte „Nachwort“. Gleichwie durch die gedruckten Büchern beigegebenen „Vorreden“ wird durch solchen „Epilog“ der Kritik manche Bemerkung, die ein gescheidter Kritiker zur Belehrung des Componisten mit Recht oder mit Unrecht machen könnte, von vornherein abgeschnitten. Plüddemann documentirt sich in seinem Nachwort als einsichtsvoller Aesthetiker und spricht sehr maßvoll von sich; sein Urtheil z. B. über das „Gondellied“ ist aufrichtig und zutreffend.

Das Heft, welches 8 Balladen und Gesänge für Bariton **und** Pianoforte (nicht „mit Begleitung des Pianoforte“) aufweist, enthält nach des Componisten Bemerkung nur einen kleinen Bruchtheil seiner Arbeiten. Nach dem tiefen Eindruck, den der Inhalt dieses Heftes auf uns gemacht hat, können wir nur mit Ungeduld der Veröffentlichung seiner übrigen Compositionen entgegensehen. Da der Componist das längere Zeit hindurch fast gar nicht angebaute Gebiet der Ballade mit Vorliebe und größtem Glücke und Berufe zu cultiviren scheint und unsere großen musikalischen Geschichtsschreiber und Aesthetiker dieses Genre bisher so stiefmütterlich behandelt haben, weist Plüddemann in seinem inhaltreichen und allerorts beherzigenswerthen „Nachwort“ auf das Eigenthümliche und Unterscheidende der Ballade, auf Grund seiner eigenen Beobachtungen mit Worten von tiefgehender Sachkenntniß und von allgemeinstem Interesse, besonders wohl deswegen hin, weil man ihm von verschiedenen Seiten den Vorwurf gemacht hat, seine Arbeiten seien keine eigentlichen Balladen mehr, sondern "dramatische Scenen“. Der Componist entgegnet nun: Die Ballade soll **ein Drama im Kleinen sein, das Drama umgegossen in concentrirter Form**; auch giebt sie viel Stoffe, die ihrer Natur nach durchaus dramatisches Leben athmen, aber ihres **episodischen Characters** wegen nicht geeignet sind, mehr als eine oder ein paar Scenen zu füllen. Heutzutage bemüht man sich nun, derlei Gedichte weiter auszuarbeiten und die einheitliche Erzählung auseinanderzuziehen und zu theilen zwischen Chor, Orchester und verschiedene Soli. Man führt die Personen selber redend ein. Das Traumhaft-Phantasievolle, was der Ballade eigen ist, wird hierdurch sofort verwischt und dafür tritt der Character des Oratoriums ein (vergleiche „Ritter Oluf“ von Löwe und „Erlkönigs Töchterlein“ von Gado), welches an und für sich schon keine glückliche Form, insofern es genöthigt ist, die Ansprüche des Dramas zu erheben, doch aber in keiner Weise das Drama ersetzen oder dramatisch wirken kann. Es giebt **strenggenommen nur drei reine Vokalformen, das Lied, die Ballade, das musikalische Drama.** Die Ballade steht in der Mitte dieses Crescendo, sie ist ausgeführter, umfangreicher, complicirter wie das Lied, aber wiederum viel anspruchsloser und jedenfalls transportabler, als das musikalische Drama, insofern sie nicht den ungeheuren, kostspieligen Apparat wie letzteres verlangt, noch so tief und gewaltig wirken kann und will. Doch sind ihre Wirkungen, namentlich bei tragischen Stoffen, in der Erregung einer erhabenen Rührung, ganz verwandte. Hierdurch aber gerade wird sie **zu einer äußerst schwierigen Aufgabe für die Kunst des Sängers, wie des Begleiters,** indem beide aus sich zur Erzeugung dramatischer und tragischer Wirkungen jenen kostspieligen großen Bühnenapparat für die Phantasie des Zuhörers ersetzen sollen. Freilich, hat letzterer keine Phantasie, ist er nicht im Stande, mit derselben Deutlichkeit, wie der Traum sie bildet, vor seinem geistigen Auge leuchtende Gestalten zu sehen, dann ist Alles vergebens und die geheimnißvoll-köstliche, seltsam entzückende Wirkung der Ballade ist eben noch nicht da.
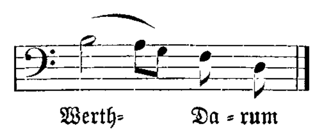
Zu dieser Art Zuhörer gehört so mancher berühmte Kritiker, der, wie ungenügende oder ganz falsche Beurteilungen Löwe'scher Werke bezeugen, von der musikalisch illustrirten Ballade keine blasse Ahnung hat. Niemand aber, der den Sinn dafür hat, möchte die köstlichen, durchaus eigenartigen Genüsse missen, die gerade sie bietet; auch ist zu bedenken, daß die ältesten überlieferten Gesänge nicht eigentliche Lieder, sondern durchaus nur Balladen, Er-

zählungen der Schicksale der Götter und Helden sind. Nicht unmöglich, wir erleben, daß, wie so oft am Ende einer Kunstentwickelung, an den Anfang wieder angeknüpft wurde, so auch die Ballade, die in grauer Vorzeit den Beginn einer primitiven musikalischen Kunst bezeichnete, am Ausgange derselben noch einmal wieder daran kommt. Jedenfalls ist unsere eigentliche Kunstballade, d. h. die durchcomponirte, nicht die früher strophenmäßig gesungene, äußerst jungen Datums, sie fängt erst zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit Zumsteeg an, der aber schon etwas veraltet ist, so daß Carl Löwe den eigentlichen Anfang und fast auch zugleich schon wieder den Abschluß bedeutet. Die Temperatur der Ballade ist um ein Merkliches kühler, als die des Dramas: den stärksten Erregungen geht sie gern aus dem Wege und hat bei aller gelegentlichen Leidenschaftlichkeit doch etwas zur Beschaulichkeit Mahnendes. Statt des heißen lyrischen Athems, der das Drama durchweht, kommt es hier wie ein Luftzug der kühlen Plastik herüber. Die leidenschaftlichen Accente sollen mehr angedeutet, als wirklich ausgeführt werden. Demnach setzen unsere heutigen Balladen-Sänger der Bühnengewohnheit zu Liebe, viel zu starke Lichter und kräftige Farben auf und beeinträchtigen dadurch die eigentliche Wirkung, die auf höchste Deutlichkeit und eindringliches Verständniß, keineswegs aber auf den sogenannten Effect, auf die starke Wirkung, hinaus will.
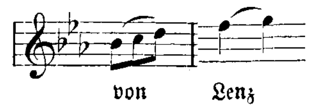
Unsere Zeit drängt zum sinnlich Sichtbaren und zu starken Wirkungen, berauschenden Eindrücken, aber gerade die äußerlich starke Wirkung lähmt die Phantasie, statt sie zu fördern. So kommt es, daß unsere Zeit in edler künstlerischer Sinnlichkeit, was Klang und Farbe betrifft, entschieden vorgeschritten ist, in allem aber, was Phantasie erfordert, ebenso entschieden zurückging. Die Ballade aber wendet sich nur an den phantasievollen Kopf. Deshalb ist der wahre Balladen-Sänger noch seltener wie der wahre Balladen-Hörer. Während das lyrische Gedicht auf's willigste dem musikalischen Ausdruck sich fügt und das Drama ihn oft geradezu fordert und herbeisehnt, läßt sich durchaus nicht leugnen, daß gerade alle Epik als bloße Erzählung für die Musik einen ungleich spröderen Stoff abgiebt. Aber wo es ihr gelingt, des Stoffes trotzdem Herr zu werden durch alle Mittel der Ton-, Situations- und Stimmungsmotive, da ist ein Triumph für die musikalische Kunst, wie z. B. „Archibald Douglas", in dem man aber doch beachte, wie der musikalische Ausdruck überall da bedeutend wärmer wird, wo nicht geschildert oder erzählt, sondern unmittelbar in der Wechselrede die Gefühle der handelnden Personen dargestellt werden.

Was plastische, klare Form des musikalischen Ganzen und unmittelbar sinnfällige Wiedergabe des einzelnen Wortes betrifft, so hat Plüddemann aus dem Studium der Wagner'schen Tondramen in die Augen springenden Nutzen gezogen. Nur einige wenige Stellen sind uns aufgefallen, die dem zu widersprechen scheinen und die wir nicht unerwähnt lassen wollen.
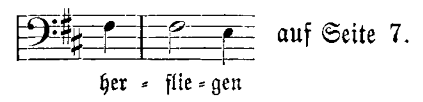
Auf Seite 4 können wir uns nicht befreunden mit der Verbreiterung auf dem Worte „Werth"



Ebensowenig mit der 4 Mal wiederkehrenden Zerdehnung des Wörtchens „von" auf Seite 28



An Schuldeclamation gemahnt die Declamation



auf Seite 7.

Eigenthümlich ist es schließlich, wenn der Componist auf Seite 15 bei den Worten „und alles Eisen in Stücken sprang" letzteres auf $2^1/_2$ Tact aushalten läßt



wo doch das Springen hier einen raschen Moment bedeutet. Uebrigens scheint der Componist solche gehaltene Schlußnoten, wie sie sich noch auf Seite 10, 11, 20 und 22 ohne zwingenden Grund finden, zu lieben. Sie haben etwas auf Opersängereffect abzielendes an sich.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Sarasate-Concert. Dem „Rattenfänger von Hameln", diesem Wundermann des Mittelalters, der, wie die Sage erzählt, durch seiner Töne Zauberklang Jung und Alt so an sich zu locken wußte, daß sie „Alle hinterdrein mußten", und jenem wunderbaren Violinzauberer Nicolo Paganini, der in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts mit seiner Geige Ton die Menge in einen Taumel der Begeisterung und des Entzückens versetzte, gesellt sich in unserer modernen Zeit wahrlich ein nicht minder ebenbürtiger und berühmter dämonischer Künstler, der Spanier Pablo de Sarasate zu. Was die „Wiener musikalische Zeitung" vom 29. März 1828 über Paganini berichtet: „Die höchste Großartigkeit, gepaart mit der makellosesten Reinheit, Octaven und Decimen-Passagen in pfeilschneller Geschwindigkeit: alles so deutlich und graziös, das auch nicht die kleinste Nüance dem Gehör entgeht, alles reißt zum Staunen hin. Mit einem Zauberschlage umgewandelt erscheint der Künstler im Adagio — keine Spur mehr der früheren tours de force: ein seelenvoller Sänger im edlen gebundenen Style und zarter Einfachheit" — das läßt sich sehr wohl auch von Sarasate sagen. Seine Heimath, Pamplona, ist stolz darauf, ihn ihren Sohn zu nennen. Das Haus, in dem er geboren, wurde mit einer Gedenktafel geschmückt. Königliche Huld verlieh ihm das Prädicat „Excellenz". Sein hiesiges Erscheinen hatte denn auch die Alberthalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Eröffnungs-Pièce des Programms: Saint-Saëns Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 75) gab beiden Künstlern, Sarasate und seiner Partnerin Frau Berthe Marx, Gelegenheit, exactes Zusammenspiel zu bekunden. Die Sonate an sich zeigt wohl geschickte Mache und ist technisch nicht uninteressant, läßt aber wahres Gefühl vermissen und wird daher ein deutsches Gemüth frostig und fremdartig anmuthen. Dagegen wird der herrliche Franz Schubert mit seinem aus vollstem Herzen quellenden Melodienstrom auch in dieser Phantasie für Pianoforte und Violine (Cdur) Op. 159 von jedem echten Musikfreunde mit Freuden begrüßt werden. Beide Künstler boten hier in jeder Beziehung Vortreffliches. In den Solostücken für Pianoforte, Emoll-Ballade von Chopin und Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", trat besonders der zarte Anschlag, die feingeglättete Technik und der durchdachte Vortrag der Frau Berthe Marx hervor. Die „Liebesfee" von Raff hatte Sarasate in seiner neuen Bearbeitung

mit den effectvollsten und schwierigsten Virtuosenkunststückchen geschmückt: da gab es Arpeggios, chromatische Passagen, Staccatos, Spiccatos, Flageolettöne, Kettentriller u. s. w. in Hülle und Fülle! Das entzückte Publikum ruhte nicht eher mit Beifallsspenden, bis es dem Künstler eine Zugabe abgejubelt hatte. Chopin's Esdur Nocturno klang so seelenvoll, so durchzittert von Schwermuth und Herzensleid, daß Jeder, der blos den Virtuosen in Sarasate erblicken wollte, hier eines Andern belehrt wurde. Tausig's „Ungarische Zigeunerweisen", für Pianoforte, ließen Frau Berthe Marx auch als leidenschaftliche und temperamentvolle Spielerin erscheinen: der dadurch entfesselte Beifallssturm legte sich nicht eher, als bis Rubinstein's Staccato-Etude in ihrer ganzen funkelnden Pracht erklang. Die Othello-Phantasie für Violine von H. Ernst ist reichlich gespickt mit Schwierigkeiten aller Art, enthält aber dennoch auch viel Melodisches, und ist deshalb, besonders von einem so ausgezeichneten Künstler wie Sarasate gespielt, höchst dankbar. Der Concertflügel von C. Bechstein glänzte durch Tonfülle und Klangschönheit. Paul Simon.

Das 16. Gewandhaus-Concert am 29. Jan. begann mit einer neuen Ouverture von Anton Rubinstein, welche der Componist zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra" geschrieben hat. Ein wundersames Werk, das uns mit sehr unfreundlichen Dissonanzen begrüßte. Wollte der Componist dadurch die damaligen Differenzen der römischen Feldherren untereinander schildern! Fast möchte ich annehmen, er habe den Zwist zwischen Antonius und Cäsar andeuten wollen. Aber auch das süße Liebesleben des Antonius mit Cleopatra hat Rubinstein in wonnevollen Tongebilden zum Ausdruck gebracht. Auch etwas wie egyptische Nationalmusik bekommen wir zu Gehör und wird sogar ein Tamburin geschlagen. Als Meister der Instrumentation hat er auch ein prachtvolles Orchestralcolorit verwendet. Das Publicum nahm das Werk nur lau auf. Man muß es erst mehrere Mal hören, um es in seiner Eigenheit würdigen zu können. Von Orchesterwerken hörten wir noch Brahms' Variationen über ein Haydn'sches Thema und Beethoven's großartige Cmoll-Symphonie unter Reinecke's Leitung musterhaft ausführen

Eine aus dem Lande des Gesangs kommende Sängerin, Frl Alice Barbi aus Bologna, war die Solistin dieses Abends. Auch sie führte uns, wie Frau Huber, einige Jahrhunderte zurück und begann mit Recitativ und Arie von Astorga (1681—1736), ließ eine Arie von Caldera und eine Ariette von Jomelli folgen. Nach diesem historischen Cursus gab sie noch zwei Lieder von Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer und Ständchen) und zwei von Schubert (Litanei und Heidenröslein). Ihr verständnißinniger Vortrag der italienischen wie der deutschen Piecen gewann ihr allseitigen Beifall. Ihre an sich wohlklingende Stimme schien aber ungleichmäßig in der Tonentfaltung, wahrscheinlich in Folge einer durch die lange Reise verursachten Indisposition. —

Das vierte akademische Concert am 30. Jan. in der Alberthalle führte uns wieder einen Violinvirtuosen ersten Ranges vor: Herr Concertmeister Halir aus Weimar erfreute uns mit dem seelenvollen Vortrag der Spohr'schen Gesangsscene. Dieses an edler Tonpoesie so wundervoll reiche Violinconcert wurde von der ersten bis zur letzten Note so unübertrefflich schön interpretirt, daß ein nicht endenwollender Beifallssturm dem ausgezeichneten Künstler sagte, wie mächtig tief uns seine Meisterthat ergriffen hatte.

Herr Prof. Kretzschmar hatte die selten zu hörende Symphonie in Bdur von Schubert und den ersten Satz der Dmoll-Symphonie von Kalliwoda vortrefflich einstudirt; den Beschluß machte Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture. Schubert's Werk erinnert in der Themenentfaltung zuweilen an Haydn und Mozart, erhebt sich aber auch stellenweise zu einer gewissen Selbständigkeit und zeigt schon große Routine in Beherrschung des Orchestermaterials. Dabei sprudelt es überall von beweglicher Lebenskraft und Humor. Auch Kalliwoda's Symphonie verdient gelegentlich wieder in Erinnerung gebracht zu werden. Sämmtliche Leistungen dieses Abends wurden ebenfalls wieder höchst ehrenvoll gewürdigt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Durch die Concerts Lamoureux aus Paris wurde unsere Concertsaison auf die großartigste Weise eröffnet. Ein Orchester von ungefähr hundertzwanzig Köpfen war zu uns herübergekommen und hat uns drei Abende göttlich schön vorgespielt. Ein solches Orchester, das völlig dem Tonideal nahekommt, habe ich noch nie gehört! Jedes andere Orchester, das man zuvor gehört und als wirklich gut betrachtet hat, steht dem Lamoureux'schen ganz ohne Frage sehr weit zurück. Nun muß man wissen, daß er zwar die allerersten und allerbedeutendsten Kräfte zu sich herangezogen hat, aber außerdem in der beneidenswerthen Lage ist, falls es nöthig, auch über die größten Summen zu verfügen. Hiermit berühre ich zwei sehr bedeutende Factoren, die unbeschränkte Geldfrage und zweitens die allbekannte große Würdigung der Kunst durch die Franzosen. Ich muß wiederholen, daß Lamoureux' Aufführungen factisch das Herrlichste erreichten und uns geboten haben; schade, daß dies nicht gelten kann bezüglich der Auffassung. Unglaublich ist z. B. seine Ausführung von Beethoven's fünfter und Schumann's dritter Symphonie. Sie sind völlig abweichend von der Art, wie jeder tüchtig musikalisch Gebildete sie kennt und nicht anders annehmen kann. Das Alles ist übertüncht mit französischer Eleganz und sind die meisten Tempi völlig geändert. Dagegen habe ich die französische Musik, z. B. die von Lamoureux' Schwiegersohn Chabrier, Vincent d'Indy, Saint-Saëns, Massenet u. s. w., eben wie die Wagner'sche — wofür Lamoureux schwärmt — nie so schön gehört; hierbei hat Lamoureux eine Eigenheit entwickelt, die wahrhaft staunenswerth war. Um eine Idee der Tonvolume zu geben, theile ich mit, daß z. B. sein Streichquintett aus 18 ersten, 18 zweiten Violinen, 12 Alti, 10 Cellos und 12 Contrabässen bestand, dazu kam die seltsam herrliche Klangcombination der Holz- und Kupferblasinstrumente, die wirklich einzig war. Das Ganze ist phänomenal. Jedes Orchester, das ich kurz nach Lamoureux' Abreise hörte, kam mir vor wie eine Gruppe Anfänger. Unbedingt ist das Lamoureux'sche Orchester zu betrachten als eine der größten Erscheinungen auf diesem Gebiete; sein Hiersein hat in mancher künstlerischen Beziehung schon viele gute Früchte getragen. —

Eine nicht weniger bedeutende Erscheinung war die italienische Sängerin Emma Nevada im Concertsaal mit noch einigen italienischen Sängern und Sängerinnen; da wurde man versetzt in das Land des „bel conto", wo man die wirkliche Gesangskunst noch übt und würdigt. Als ich einige Tage später die ganze Truppe in der Oper hörte — man gab Rossini's Meisterwerk „Der Barbier von Sevilla" mit der großartigen Nevada als Rosine — da strahlte dies unsterbliche Bühnenwerk im hellsten Sonnenlicht; jede Note war lauter Jubel und Geist. Es war eine Herrlichkeit ohne Gleichen.

Die Kammermusikabende der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die alljährlich glücklich wiederkehren, brachten uns unter Mitwirkung der hier und außerhalb sehr bekannten und beliebten Kräfte wieder die herrlichsten Werke der, trotz der täglich sich mehr breitmachenden Vielschreiberei, immer noch obenan stehenden Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Mozart. In der zweiten Soirée wirkte der an der classischen Periode stramm festhaltende Altmeister Joachim mit. Als Solist lauschten wir seinen Wunderklängen in Tartini's „Teufelssonate". Diese Abende bleiben für die wirklich Musikliebenden und ernstlich Strebenden die genußreichsten. Alle Mitwirkenden sind Meister an ihrer Stelle. Julius Röntgen mit seinem wunderbaren, alles belebenden und beseelten

Clavierspiel, Joseph Cramer, der tüchtige Violinist, erhielten die Ehre, durch Joachim eingeladen zu werden, in einem seiner Kammermusiksoiréen mitzuwirken; daneben traten am Geige- und Altpult die Herren Frowin und Hofmeester auf, während auch Bosmans mit seinem großartigen Cellospiel äußerst gern in diesem Künstlerkreis gesehen wird. Am dritten Abend war auch Schumann's Spanisches Liederspiel Op. 73 auf's Programm gesetzt und gesellten sich daher die Damen Kempees, Veltman und die Herren Rogmans und Messchaert den genannten trefflichen Instrumentalisten bei. Im ersten Duett zwischen Sopran und Alt gingen diese beiden Stimmen mit Bezug auf Klangverhältniß nicht sehr schön zusammen; später bei Nr. 3 wurde dies schon besser und bei Nr. 4 verschwand dies Störende fast ganz. Schön sang Fräulein Kempees Nr. 6 (Melancholie) und Rogmans Nr. 7 („Geständniß"); aber außerordentlich vorzüglich war der Bassist Messchaert in Nr. 7a („Ich bin der Contrabandist"), ein sehr schweres Lied. Sein Vortrag war dermaßen geistreich und fesselnd, daß man den trefflichen Sänger nicht gehen ließ, ohne es wiederholt zu haben.

Ueber diese Nummer schrieb Schumann am 30. April 1849 seinem Herausgeber, Herrn Kistner in Leipzig: „Auch der Contrabandist gehört, streng genommen, nicht in die Handlung, und auch ihn wollte ich ganz herausnehmen. Da er aber, wie ich glaube, gerade für den Verleger eine einträgliche, vielleicht die einträglichste Einzelnummer werden konnte, so gebe ich ihn als einen Appendix, und Sie mögen ihn entweder als Anfang zum Liederspiel oder als eine besondere Nummer mit besonderem Titel drucken lassen".

Diese Nummer ist aber schwer in jeder Hinsicht; daher greift nicht Jeder danach; mithin traf Schumann's Prophezeihung nicht ein.

Glücklich fühle ich mich, daß auch wir die beste Musik genießen, ausgeführt durch treffliche Künstler, wie es mit genanntem Fräulein Veltman und den Herren Julius Röntgen, Cramer, Bosmans, Rogmans und Messchaert der Fall war.

Mein baldiges nächstes Schreiben wird über unser weiteres, emsiges musikalisches Leben eingehend berichten.

Jacques Hartog.

Hannover.

In Bezug auf Concerte braucht die jetzige Saison den Vergleich mit der vorigen keineswegs zu scheuen. Es sei mir gestattet, den Lesern der „Neuen Zeitschrift" im folgenden einen kurzen Ueberblick über die hier gebotenen musikalischen Genüsse zu geben. Die unveränderliche Grundlage derselben wird gebildet durch die 8 Abonnementsconcerte des Königl. Hoftheater-Orchesters, die 3 oder 4 Concerte der Musikacademie (Oratorienverein) und die Kammermusikabende des Häuflein'schen Quartetts, welches aus den Herren Concertmeister Häuflein, sowie den Kammermusikern Kothe, Kirchner und Blume besteht. Dieser ältesten, die Pflege der Kammermusik zum Zweck habenden Vereinigung sind im Laufe der letzten Jahre verschiedene andere mit ähnlicher Tendenz an die Seite getreten. Es sind dieses der von Richard Sahla begründete und nach dessen Fortgang von den Herren Concertmeister Riller, Kammermusikern Meuche, Kugler und Lorleberg fortgesetzte Quartettverein, sowie die Vereinigung der Herren Pianist Major und Kammermusiker Herbort (Flöte) Keitel (Oboe), Sobeck (Clarinette), Richter (Horn) und Fedisch (Fagott). Letztere, welche wohl nicht viele ihres gleichen haben dürfte, gedenkt in drei Concerten, von welchen das erste bereits stattgefunden hat, ausschließlich Werke für Blasinstrumente mit und ohne Clavier zur Aufführung zu bringen. Außer den bereits genannten veranstalten die Herren Pianist Heinrich Lutter 4 und Organist Klose 3 Vortragsabende, welche ebenfalls ausschließlich ernster Musik gewidmet sind. Rechnet man hierzu die Concerte der übrigen hiesigen Orchester (der Militaircapellen und der Hann. Concertcapelle) sowie der sonstigen Instrumental- und Gesangvereine, von denen besonders die unter Leitung des Herrn Chordirector Lüders stehende Singacademie und der Hann. Männergesangverein (Dirigent: Herr Musikdirector W. Bünte) zu nennen sind, endlich die gelegentlichen Concerte hiesiger und auswärtiger Solisten, von denen allein seit September etwa 11 stattgefunden haben, so erhält man einen ungefähren Begriff von der Lebhaftigkeit des hiesigen musikalischen Treibens. Selbstverständlich kann der Berichterstatter aus der großen Menge des gebotenen Guten immer nur verhältnißmäßig weniges berücksichtigen.

Ueber die Ereignisse aus der Zeit vom 21. November bis 24. December, soweit ich denselben beigewohnt habe, kann ich mich kurz fassen.

Am 4. Dezember lieferte die Musikacademie im Verein mit Fräulein Pia von Sicherer (München) und den Herren Dr. Gunz (Frankfurt a. M.) und Staudigl (Berlin) eine wohlgelungene Aufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten" unter Herrn Capellmeister Kotzky's Leitung.

Am 6. December fand das III. Abonnementsconcert im Hoftheater statt, wobei Herr Capellmeister Herner den Dirigentenstab führte. An Orchesternummern gelangten bestens zur Aufführung: die bekannte, an klassische Vorbilder sich anlehnende Concertouverture (Adur) von Rietz, Schumann's Dmoll-Simphonie, sowie zwei Bruchstücke: „Gespensterreigen" aus Raff's Herbstsymphonie und „Sylphentanz" aus „Faust's Höllenfahrt" von Berlioz. Den beiden letzteren Stücken gereichte die Loslösung vom Ganzen nicht zum Vortheil; Berlioz verdiente es wohl, mit einem größeren Werke das Programm zu zieren. Herr Franz von Milde, der lyrische Bariton unserer Oper, rang mit sympathischer, jedoch an jenem Abend nicht ganz frei klingender Stimme und edlem, wenn auch etwas kühlem Vortrage neun Lieder aus dem Cyclus „Dichterliebe" von Schumann und erntete hierfür lebhaften Beifall, insbesondere bei der schöneren Hälfte des Auditoriums, bei welcher Herr von Milde persona gratissima ist. Weniger Erfolg hatte er mit einem Werke von Lassen: „Ich sende Euch", Dichtung aus den Palmblättern von Gerok, componirt für Bariton, Cello und Blasorchester. Eugen d'Albert, der anscheinend nicht günstig disponirt war, bot trotzdem einen großen Genuß durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concertes, des Schubert'schen G-dur-Impromptu (mit Schlußvariante) und der Spani'schen Rhapsodie von Liszt. Letztere, deren II. Theil — Jota Arragoneso — auch von Glinka zu einem interessanten Orchesterstücke verarbeitet ist, gehört trotz ihrer haarsträubenden Schwierigkeiten nicht zu den „dankbaren Stücken" und erscheint daher selten auf den Programmen. Als Zugabe spielte d'Albert Chopins Nocturne in H-dur, sehr schnell aber mit unnachahmlicher Grazie der Auffassung.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Ilona Eibenschütz, Schülerin der Frau Clara Schumann am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a/M., hat bei ihrem ersten Auftreten in London am Montag, den 12. Jan. nach dem übereinstimmenden Urtheil der dortigen Blätter einen ungewöhnlichen Erfolg errungen. Die „Times" schreibt über sie: Ihre vollständige Beherrschung des Technischen, ihr natürlicher Vortrag und ihre hohe künstlerische Ausbildung sind Eigenschaften, welche sie mit manchen ihrer Vorgänger und Studiengenossen in Frankfurt theilt, aber sie steht ihrer großen Meisterin durch wundervollen Ton und durch Größe des Styls viel näher, als irgend einer ihrer früheren oder gegenwärtigen Mitschüler.

— Aus Pest wird gemeldet: Johannes Brahms war im Redoutensaal der Gegenstand begeisterter Ovationen. Das Quartett

Hubay-Popper gab nämlich einen Brahms-Abend, zu welchem der Meister als Novität sein Quintett Op. 111 geschickt. Nach dem ersten Satz, der einen Sturm von Begeisterung entfesselte, wurde Brahms in einer letzten Reihe entdeckt, und der Componist mußte endlich infolge des nicht endenwollenden Applauses auf dem Podium erscheinen, wo er schließlich den Clavierpart in seinem Trio übernahm.

— Marcella Sembrich hat ihre Russische Tournee in Moskau begonnen; augenblicklich gastirt sie in Petersburg, wo sie zehnmal aufzutreten gedenkt.

— Pauline Lucca zieht sich nun ganz von der Bühne zurück und will sich nur noch mit Gesangs-Unterricht beschäftigen. Eine vornehme Dresdener Dame mit schöner Stimme, welche bei ihr Gesangs-Unterricht nehmen wollte, wendete sich dieserhalb mit einer Anfrage an die Künstlerin und erhielt von derselben folgende Bedingungen mitgetheilt: Das Honorar beträgt 100 Gulden monatlich pränumerando bei drei Lectionen wöchentlich. Für Solche, welche sich der Bühne widmen, ist der dramatische Unterricht hierin inbegriffen. Vom 1. November bis 30. Mai ist der Aufenthalt in Wien, vom 1. Juni bis 1. October in Gmunden, der Monat October ist Ferienmonat.

— Frau Ende-Andriessen. Der Geheime Regierungs- und Baurath Herr Professor Ende in Berlin hatte von seiner Orientreise prachtvolle, echte orientalische Prinzessinnen-Gewänder mit wahrhaft großartigen Stickereien in Gold, Silber und Seide mit nach Berlin gebracht. Das Theater besuchende Publikum der Stadt Köln am Rhein hat jetzt Gelegenheit, diese Prachtgewänder auf der Bühne zu bewundern. Die Primadonna der Kölner Oper, Frau Ende-Andriessen, die Schwiegertochter des Herrn Geheimrath Ende, hat von diesem die orientalischen Prinzessinnen-Gewänder zur Aufführung der „Königin von Saba" zur Verfügung erhalten. Dieselben erregen in der Gesellschaft Kölns allgemeine Bewunderung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Dresdner Hoftheater ging die Oper „Sicilianische Bauernehre" von Mascagni mit günstigen Erfolg in Scene.

— In Barmen wurden am 28. Jan. Richard Wagner's „Meistersinger" zum ersten Mal im Wupperthale in vollendeter Aufführung vor ausverkauftem Hause gegeben. Das Werk hatte einen glänzenden Erfolg.

— Im böhmischen Nationaltheater wurde R. Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male mit großartigem Erfolge gegeben. Wer das Musiktalent der Czechen kennt und den feinen Geschmack des böhmischen Directors Subert, wird diesen Erfolg des von den Czechen längst ersehnten Werkes begreifen.

— Die Proben zu Massenet's neuester Oper „Der Zauberer" sind so weit gediehen, das die erste Aufführung des Werkes in der Pariser Großen Oper schon in der ersten Hälfte des Februar stattfinden kann.

Vermischtes.

— Das diesjährige Concert des Wagnervereins Berlin zum Gedächtniß Richard Wagner's wird am 16. Februar in der Philharmonie stattfinden. Zur Aufführung gelangen: Parsifal: Vorspiel — Act II. — Schluß des III. Actes. Liebesmahl der Apostel. Kaisermarsch.

— Herr Kammersänger Heinrich Gudehus schreibt aus New-York: „Die Auflösung der Deutschen Oper in New-York ist beschlossene Thatsache. Trotz der großen Beliebtheit der Deutschen Oper und der sehr guten Einnahmen ist in diesen Tagen von Seiten der Actionäre und der Stockholders ein Beschluß gefaßt worden, der ganz New-York überrascht hat und der in diesem Jahre weniger denn je erwartet wurde, nämlich für die nächste Saison wieder französische und italienische Opern pflegen zu wollen. In dieser für die Auflösung der Deutschen Oper einberufenen Versammlung wurde ausdrücklich betont, daß mit dem Beschlusse der Deutschen Oper nicht der Vorwurf der Unzulänglichkeit gemacht werden sollte, sondern die Maßnahme geschehe lediglich, um nicht einseitig zu werden und den Actionären „Abwechselung" zu bieten. Der Beschluß ist aufrichtig zu beklagen, denn er bedeutet einen harten Schlag für die Deutsche Kunst in Amerika. Und dabei finden die Wagner'schen Opern immer vor ausverkauften Häusern und unter enthusiastischer Aufnahme des Publikums statt." Der Nachricht ist nichts als das aufrichtigste Bedauern für eine solche Maßnahme hinzuzufügen.

— Bei der im Kölner Gürzenich unter Dr. Wüllner am 24. Februar stattfindenden Aufführung von Nicodes Symphonie-Ode „Das Merr" werden Mitglieder der Kölner Männergesangvereine mitwirken.

— Daß der lange gesuchte Schädel Mozart's sich im Besitze des berühmten Anatomen Hyrtl befindet, war jüngst auf Grund von Documenten aus der Hinterlassenschaft des Malers Gaul im Neuen Wiener Tageblatt behauptet worden. Die Zuverlässigkeit dieser Angabe wurde bezweifelt und das Blatt hat deshalb den Gelehrten selbst um Auskunft gebeten. Namens ihres Gemahls antwortet nun Frau Auguste Hyrtl: . . . „Es ist gewiß, daß der meinem Manne von seinem Bruder geschenkte Mozart-Schädel sich in seinem Besitze befindet, doch ist er bereits der Stadt Salzburg vermacht."

— Das Bild der Gräfin Therese v. Brunswick, der einstigen Braut Beethoven's, ist dem Beethovenhaus in Bonn zum Geschenk gemacht worden. Das Porträt war eine Gabe der Geliebten an den Meister und trägt noch die Inschrift:

Dem seltenen Genie,
Dem großen Künstler,
Dem guten Menschen von T. B.

Das Gemälde — Brustbild in dreiviertel Lebensgröße — zeigt, dem Zeitgeschmack entsprechend, die Gräfin in antikisirender Gewandung. Durch das wellige braune Haar ist eine blaßgelbe Binde gewunden, die Brust ist bedeckt von einem weißen Untergewande mit blaßblauem Streifen am Saume. Auf den Schultern liegt ein rother Shawl. Das Antlitz mit seinem fast classisch reinen Profil und dem seelenvollen braunen Auge vereint weibliche Hoheit mit zarter mädchenhafter Anmuth. Als Maler dieses holdseligen Frauenbildnisses wird B. G. Ritter v. Lampi genannt, welcher im Anfang des Jahrhunderts zu den tüchtigsten und gesuchtesten Bildnißmalern Wiens zählte. Das Bild befand sich bisher im Besitze des Hofcapellmeisters Hellmesberger in Wien, der es direct von der Familie Beethoven's erhalten hatte. Es gereichte ihm zur Genugthuung, dasselbe dem Hause zu übermitteln, wo der Genius das Licht der Welt erblickte.

— Liszt's Prometheus-Chöre kommen während dieser Saison in mehreren Städten zur Aufführung: in Aachen unter Herrn Musikdirector Schwickerath's Leitung, in Heidelberg unter Herrn Universitäts-Musikdirector Wolfrum und in Jena unter Herrn Professor Dr. Naumann.

— Aus dem Cameruner Schulleben. Der Lehrer Flad in Camerun, der sich durch die Herausgabe einer Fibel mit Suaheli-Text für seine schwarzen Schüler ein besonderes Verdienst erworben, hat neuerdings in der Erziehung einen Schritt weiter gethan, indem er das Schulliederbuch von Schwalm (C. Becher, Lichtenberg'sche Musikhandlung in Breslau) einführte und für den Gesang in seiner Schule verwenden läßt. Man kann daraus den Schluß ziehen, daß die Kinder unserer schwarzen Landsleute bedeutende Fortschritte in der Erlernung der deutschen Sprache gemacht haben müssen.

Aufführungen.

Aussig. Concert des Herrn August Stradal aus Wien am 19. November 1890. Schubert: Andante aus der Phantasie Gdur; Beethoven: Sonate Cismoll; Chopin: Nocturnes Fdur, Bmoll; Trauermarsch aus der Sonate Bmoll; Liszt: Phantasie und Fuge über das Thema: Bach; En Rêve (dem Concertgeber gewidmet); St. Francois de Paule (marchant sur les flots). Schubert-Liszt: Soirée de Vienne; Erlkönig; Bravourstudien nach Capricen von Paganini, Edur-Campanella. (Concertflügel von Bösendorfer.)

Basel, den 30. Nov. Viertes Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Frau Teresa Carreño aus Berlin. Symphonie in Cdur (mit der Schlußfuge) von W. A. Mozart. Concert in Amoll für Pianoforte (Op. 16.) von Edv. Grieg. (Frau Carreño.) Zwei Entr'actes zu dem Drama „Rosamunde" von F. Schubert. Polonaise brillante (Op. 72.) von Weber. (Für Pianoforte und Orchester eingerichtet von F. Liszt.) (Frau Carreño.) Ouvertüre zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. (Concertflügel Bechstein.)

Bromberg, den 26. Nov. Concert des Kölner Conservatoriums-Streichquartett Gustav Hollander, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streichquartett Bdur von Jos. Haydn; Streichquartett Fdur (Op. 41 Nr. 2) von Rob. Schumann; Streichquartett Esdur Op. 74 von Beethoven.

Frankfurt a. M. Fünftes Museums-Concert, den 5. Dec. unter Leitung des Herrn Musikdirector Prof. Carl Müller. Francesca da Rimini: Symphonische Dichtung, Op. 77, von A. Bazzini. (Zum

ersten Male.) Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Orchesters (Frl. Mathilde von Schelhorn und Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin): Duett aus „Rodelinda" von G. F. Händel; Duett aus „Demetrio" von A. Tardi. Concert für Pianoforte und Orchester, in Amoll, Op. 17, componirt und vorgetragen von Herrn J. Paderewski aus Wien. Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung (Frl. von Schelhorn und Frl. Schmidtlein): An den Abendstern, Op. 103 Nr. 4, von R. Schumann; Ländliches Lied, Op. 29. Nr. 1 von R. Schumann; Morgenroth, Op. 46 Nr. 6 von P. Tschaikowsky; Die Schwestern, Op. 61 Nr. 1 von J. Brahms. Solovorträge des Herrn Paderewski: Nocturne, in Hdur von F. Chopin; Don Juan-Phantasie von F. Liszt. Symphonie in Ddur in drei Sätzen (Köchel Nr. 504) von W. A. Mozart. (Concert-Flügel von C. Bechstein.)

Gießen. Concertverein. Erstes Concert, 9. November unter Leitung des Großherzogl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Prof. Hugo Heermann (Violine) und das durch auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Symphonie in Dmoll (Op. 44) von Rob. Volkmann; Arie: „Zeffiretti lusinghier" aus „Idomeneo" von A. Mozart; Concert für die Violine in Amoll Nr. 22 von Viotti. Lieder mit Begleitung des Pianoforte: Die junge Nonne von Franz Schubert; Ständchen Op. 106 Nr. 1 von Joh. Brahms; Neue Liebe Op. 57 Nr. 3 von Anton Rubinstein; Violinsoli mit Begleitung des Pianoforte: Soirées de Vienne von Franz Schubert; Notturno in Edur von Heinr. Wilh. Ernst; Ouverture zu Göthe's „Egmont" von Beethoven; Pianofortebegleitung Herr Lazzaro Uzielli. (Concertflügel Bechstein.) — Zweites Concert, den 14. December. Ausführende: Herr Königlicher Hofconcertmeister Henri Petri aus Dresden; Herr Hjalmar von Damek aus Leipzig; Herr Bernhard Unkenstein aus Leipzig (Viola); Herr Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig (Vcl.); Fräulein Sophie Groos aus Gießen (Pianoforte). Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von J. Haydn; (Ddur Nr. 33 der Peters'schen Ausgabe). Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Esdur Op. 44) von Rob. Schumann; Quartett von Beethoven; (Fdur Op. 59 Nr. 1).

Graz. Vier historische Lieder-Abende (die Entwickelung des deutschen Kunstliedes darstellend) veranstaltet von Lili Kienzl mit Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. I. Abend, den 22. Nov. a. Erste Anfänge. Joh. Herm. Schein (1586—1630): „Mit Freuden, mit Scherzen". Heinr. Albert (1604—1651): „Rosabella"; „Vorjahrs-Liedchen" (Simon Dach). Andr. Hammerschmidt (1611—1675): Aus „Sperontes singender Muse an der Pleiße"; „Ei wohl an!" b. Vorclassische Periode. Chr. W. v. Gluck (1714—1787): „Holder Blütbenmai, herbei!"; Carl Phil. Em. Bach (1714—1788): „Jehovah herrscht" (aus den geistl. Liedern) (Chr. Sturm). Chr. Nichelmann (1717—1762): „Sehnsucht nach Ruhe" (F. W. Zachariä); Joh. Fr. Agricola (1720—1774): „An Belinde"; Friedr. Wilh. Marpurg (1718—1795): „Am Clavier" (F. W. Zachariä); Joh. Phil. Sack (1722—1763): „Ode" (F. W. Zachariä); Joh. Adam Hiller (1728—1804): „Aeol"; Joh. André (1741—1799): „Die Haselsträuche" (C. F. Weiße); Joh. Abr. Peter Schulz (1747—1800): „Elegie auf ein Landmädchen" (L. Hölty); „Anselmuccio" (M. Claudius); Chr. Gottlieb Neefe (1748—1798): „Die frühen Gräber" (F. G. Klopstock). c. Das classische Lied. Jos. Haydn (1732—1809): „Ein kleines Haus"; W. A. Mozart (1756—1791): „Sehnsucht nach dem Frühlinge"; „Das Veilchen" (J. W. v. Goethe); L. v. Beethoven (1770—1827): „Wonne der Wehmuth" (J. W. v. Goethe), Op. 83 Nr. 1. „Der treue Johnie" (schottisch) aus Op. 108; „Freudvoll und leidvoll" aus „Egmont" (J. W. v. Goethe); Op. 84, Nr. 3. — II. Abend, den 2. Dec. d. Das nachclassische Lied. Joh. Friedr. Reichardt (1752—1814): „Der Musensohn" (J. W. v. Goethe); „Sehnsucht" (J. W. v. Gothe); „Der Edelknabe und die Müllerin" (J. W. v. Goethe); Carl Friedr. Zelter (1758—1832); „Der arme Thoms" (J. D. Falk); „Sonett" (Paul Gerhard [1606—1675]); „Rastlose Liebe" (J. W. v. Goethe); e. Uebergangsstyl. Friedr. Heinr. Himmel (1765—1814): „Amor-Liedchen Florine'ns" aus „Fanchon" (A. v. Kotzebue); Ludwig Berger (1777—1839): „Wiegenlied", Op. 35, Nr. 1; Bernhard Klein (1793—1832): „Wanderers Nachtlied" (J. W. v. Goethe). f. Anfänge der Romantik im Liede. Conr. Kreutzer (1782—1849): „Frühlingsruhe" (L. Uhland), Op. 33, Nr. 3; Ludwig Spohr (1784—1859): „Zuleikha" (F. Bodenstedt); Carl M. v. Weber (1786—1826): „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen" (F. v. Gerstenbergk), Op. 71 Nr. 3; „Unbefangenheit", Op. 30, Nr. 3. g. Die Ballade. Joh. Rud. Zumsteeg (1760—1802): „Robert und Käthe"; Carl Löwe (1796—1869): „Das Erkennen" (Joh. Nep. Vogl), Op. 65, Nr. 2. h. Der vornehme Bänkelsang. Carl Gottlieb Reissiger 1798—1859): „Ali und Fatme" (H. Stieglitz), Op. 89 Nr. 6; Franz Lachner (1804—1889): „Ständchen" (L. Rellstab), Op. 49, Nr. 6; Carl Friedr. Curschmann (1805—1841): „Mein" (W. Müller), Op. 4, Nr. 3; Friedr. Wilh. Kücken (1810—1882): „Puppenliedchen" (Jul. Sturm), Op. 91, Nr. 2; Franz Abt (1819—1885): „Schmetterling, setz' dich! Op. 294, Nr. 3.

Greiz. I. Abonnement-Concert des Musikvereins. Mitwirkende: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig, Herfurth'sches Musikchor und Fürstl. Hofcapelle aus Gera. Großer Marsch Op. 40 Nr. 4 Ddur von Schubert. Im Walde, Symphonie Nr. 3 Fdur von Raff. Arie aus „Figaros Hochzeit" von Mozart. Ouverture zu „Der König hat's gesagt" von Delibes. Ein Albumblatt von Wagner. Ballettmusik aus „Alceste" von Gluck. Lieder am Clavier: Mir träumte von einem Königskind von Leßmann; Er der herrlichste, von Schumann; Luftschloß von Reinecke. Osterhymne von Taubert. Weihnachtsglocken a. d. Kinder-Christabend von Gade. Chanson d'amour von Taubert. Lieder am Clavier: Mädchenlied von Brahms; Schifferlied von Sommer; Wenn lustig der Frühlingswind, von Umlauft.

Hameln, d. 19. Jan. Künstler-Concert, ausgeführt von der Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore und dem Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi (Violinist) aus Wien. Sonate für Pianoforte und Violine, von Beethoven. Für Pianoforte: Chopin Ballade Gmoll; Raff, Valse sentimentale; Kullak, la Chasse. Für Violine: Beethoven, Romanze Fdur; Schubert, L'abeille. Für Pianoforte: Liszt, Liebestraum und Raphsodie hongroise VI. Für Violine: Schumann, Träumerei; Tschaikowsky-Rossi-Chanson sans paroles; M. Rossi, Canzonetta. Für Pianoforte: Rubinstein, Romance und Valse caprice. Vieuxtemps Ballade und Polonaise für Violine. (Concertflügel Rud. Ibach Sohn in Barmen).

Herzogenbusch, den 8. Dec. Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning", Director Herr Leon. C. Bouman, mit Pia von Sicherer aus München, Sopran; und Hr. Bernhard Dessau aus Rotterdam, Violine. „In Memoriam" für Männerchor und Orchester von R. Schwalm; Ouverture der Oper „Don Juan" von Mozart; Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten" von Jos. Haydn; Violin-Concert von Beethoven; „Die Allmacht", für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester (1e uitv.) von Schubert-Liszt. Slavische Rhapsodie, Nr. 2 von Anton Dvorak; Air von J. S. Bach, Barcarole von Spohr, Mazurka von Zarzijcki Violin-Solo; Murmelndes Lüftchen von Ad. Jensen, Ständchen von Joh. Brahms; Wiegenlied von Henri Petri, Rudolph von Werdenbergh, Männerchor von Fr. Hegar; Der Zigeuner für Sopran- und Violin-Solo, mit Männerchor und großem Orchester von Max v. Weinzierl.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 31. Jan. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", doppelchörige Motette in 3 Sätzen. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird". Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Febr. Gluck: „De profundis" (Aus der Tiefe rufe ich), für Solo, Chor und Orchester.

London, den 14. Dec. Crichton-Club. Zweites Sonntag-abend-Concert. Piano-Quintett Cdur, Op. 25 von Ashton. Recitativ und Arie („Messias") von Händel. Violoncell-Soli: Preludio, Animanda von Corelli. Pianoforte-Soli: Barcarole, Gavotte von Ashton. Trio, Dmoll, Op. 49 von Mendelssohn. Gesang „The King's Minstrel" von Ciro Pinsuti. Violin-Solo, Andante und Finale von Mendelssohn. Mitwirkende: Mr. Algernon Ashton (Piano), Mons. Victor Buziau (Violine), Mr. Harry Lee (Violine), Sign. G. de Contin (Viola), Mr. E. Ould (Violoncello), Mr. E. D. Bannermann (Vocalist), Mr. Alfred Smythson (Accompanist).

Magdeburg, den 7. Jan. Fünftes Concert im Logenhause F. z. Gl.: „Im Hochland", schott. Ouverture von Niels W. Gade. Lieder: „Meine Mutter hat's gewollt" von O. Leßmann; „Meine Liebe ist grün" von Joh. Brahms; Luftschloß von C. Reinecke. Dritte Symphonie Fdur von Joh. Brahms. Violinconcert Ddur (neu) von Fr. Struß. Lieder: Nachtgesang, von Fr. Kauffmann; Der Liebe Lohn, von Pet. Cornelius; „Wenn lustig der Frühlingswind" von V. Umlauft. Violin-Soli: Allegretto grazioso von P. Nardini; Siciliano (aus der IV. Sonate) von Joh. Seb. Bach. Scherzo von Alb. Becker. Goethe-Fest-Marsch von Fr. Liszt. Solisten: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig. Herr königl. Kammervirtuos Fritz Struß aus Berlin. Die Magdeburger Zeitung vom 9. Januar schreibt u. A. Fräulein Clara Polscher, welche uns aus früheren Concerten schon vortheilhaft bekannt war, spendete diesmal eine bunte Fülle schöner Lieder ernsten und heiteren Characters, von Leßmann, Brahms, Kauffmann, Reineke, Umlauft, Cornelius, und erntete mit ihrem wohlklingenden und wohlgebildeten Mezzo-

sopran und ihrer stilgerechten Vortragsweise rauschenden Beifall: über die Liedercompositionen läßt sich in Kürze nichts sagen; wenn wir sagen, daß die Lieder von Umlauft und Kauffmann uns am besten gefallen haben, so mag das immerhin nur als Ausdruck persönlicher Empfindung genommen werden. Für das Instrumentalsolo war mit Herrn Kammervirtuos F. Struß ein vorzüglicher Geiger gewonnen, der, wie sich im Voraus erwarten ließ, die erlesene Zuhörerschaft durch seine technische Bravour und noch mehr durch die Anmuth und Süße des Tones in den Gesangsstellen wieder zu electrisiren verstand.

Melbourne, den 18. December. 131. Concert des Victoria-Orchesters. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. Scenes Pittoresques von Massenet. Symphonie Nr. 3 „The Eroica" von Beethoven. Ouverture („Son and Stranger") von Mendelssohn. Romance in D für Violoncello von Mendelssohn. Marche Hongroise („La Damnation de Faust") von Berlioz. — Den 20. December. 132. Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; Selections From „Polyeucte" Ballet von Gounod; Sacred Song zu „Abraham's Request" von Gounod (Herr G. H. Snazelle). „Scotch"-Symphonie von Mendelssohn; Hungarian-Rhapsody Nr. 4 von Liszt; Air, „O! Star of Eve" (Tannhäuser) von Wagner (Herr G. H. Snazelle). Ouverture zu den „Crown Diamonds" von Auber.

Prag, den 5. Dec. Concert des unter dem Protectorate Ihrer kais. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Stephanie stehenden Deutschen Sing-Vereines unter Mitwirkung der Fr. Gisela Körner-Walter, Concertsängerin aus Wien, und des Herrn Carl Beermann, Concertmeister des kgl. deutschen Landestheaters in Prag Dirigent: Herr Friedrich Heßler. Felix Mendelssohn: Der 43. Psalm (8 stimmig). Beethoven: „Bitten"; Chopin: Lithauisches Volkslied; Schumann: „Aufträge", Frau Gisela Körner-Walter. Rob. Schumann: „Der Traum"; Ant. Rubinstein: „Ein Fichtenbaum" Chöre a capella (erste Aufführung); Händel: Sonate für Violine mit beziffertem Baß (bearbeitet von Ferd. David), Herr Concertmeister Carl Beermann. Ludwig Grünberger: „Stark wie der Tod die Liebe" (nach Worten aus Daumer's „Hohem Lied"). Für 8 stimmigen Chor, Op. 46 Nr. 1. (Erste Aufführung.) J. Herbeck: „Wohin mit der Freud" (auf mehrf. Verlangen); Pacini: Cavatina aus der Op. „Saffo"; Frau Gisela Körner-Walter. J. S. Svendsen: „Romanze"; Guido Pagini: „Saltarella" für Violine; Hr. Concertmeister Carl Beermann. Rob. Schumann: Neujahrslied für Chor, Soli und Clavier-Begleitung. (Erste Aufführung.)

Sondershausen. Die zweite Kammermusik-Soirée fand unter Mitwirkung bewährter Künstler der hiesigen Hofcapelle statt. Drei Werke unserer großen Meister: Beethoven, Mozart und Brahms standen auf dem Programm und brachten den Zuhörern Kunstgenüsse seltener Art. Brahms unvergleichliches Clavierquartett in Gmoll mit seinem vorwiegend düstern Charakter, Mozart's leidenschaftsvolles Clavierquartett in gleicher Tonart und Beethoven's Claviersonate in Fmoll waren Musterleistungen sowohl im Ensemble- als Solospiel. Alle drei Werke hatten Herrn Hermann Genß, die neu gewonnene Lehrkraft für Clavier und Theorie am Fürstlichen Conservatorium, zum pianistischen Interpreten. Der äußerst begabte und vorzügliche Künstler führte seinen schwierigen und oft sehr heiklen Part nicht nur mit sicherster, feinster Vollendung durch, sondern documentirte sich in dem Vortrag der Beethoven'schen Sonate als ein Claviervirtuos ersten Ranges. Einhelligste und reichste Beifallsehren lohnten seinen Vortrag und übertrugen sich auf die mitwirkenden Herren Kammermusiker Martin, Cämmerer und Schilling, die sich dem Spiel des Herrn Genß in künstlerischer Collegialität anschlossen.

Staßfurt. Concert Emoll für Violine von F. Mendelssohn. Nachtgesang, von Fritz Kauffmann. Er, der Herrlichste, von R. Schumann. Solostücke für die Violine: Berceuse, von Simon. Die Biene, von Schubert; Mazurka, von Zarcicky. Der Liebe Lohn, von P. Cornelius. Luftschloß, von C. Reinecke. Faust-Phantasie, von Wieniawsky. Schifferlied, von H. Sommer. „Sag', ich ließ sie grüßen", von A. Reiter. Solisten: Fräulein Clara Polscher, Leipzig. Herr Musikdirector Brandt, Herr Concertmeister Prill aus Magdeburg.

Stettin, den 24. Nov. Musik-Academie. Director: Richard Hillgenberg. Prüfung. Vorbereitungs- und Ausbildungsclassen (Gesang, Clavier- und Violinspiel). Frl. Anna von Petersdorff, Sonate pathétique von Beethoven. Frl. Hedwig Marscheida, 2 Lieder für Sopran: Gertruds-Lied von Holstein, Liebe und Frühling von Sieber. Frl. Elna Zassoda und Frl. Martha Naumann, Aufforderung zum Tanz von Weber. Frl. Martha Naumann und Frl. Elna Zassoda, Menuett von Boccherini. Hr. Hugo Doege, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. Hr. Rich. Doll, Othello-Phantasie für Violine von Singelée. Hr. Otto Altenburg, Sehnsucht, Tonstück für Clavier von Giese. Hr. Gustav Evers, 2 Lieder für Bariton: Am Grabe, von Winterberger, Das Herz am Rhein von Hill. Frl. Elisabeth Hoge, Blumenlied, Tonstück für Clavier von Lange. Ella Eisentraut, 2 Stücke für Clavier: Impromptu von Liebner, Ungarischer Tanz von Brahms-Köhler. Ellen Beelitz, Air varié für Violine von Danela. Frl. Anna Gericke, 2 Stücke für Clavier: Lied ohne Worte von Mendelssohn, La pastorella del' Alpi von Liszt. Frl. Marscheida, 3 Lieder für Sopran: Harre meine Seele, Verständigung von Hillgenberg, La folletta von Marchesi. Frl. von Petersdorff, 3 Stücke für Clavier: Valse von Schulhoff, Nocturne von Döhler, Polacca von Weber. — Den 6. December. Chorgesang-Verein. Dirigent: Richard Hillgenberg. Abendunterhaltung unter solistischer Mitwirkung der Damen Frl. Anna von Petersdorff (Clavier), Frl. Hedwig Marscheider (Gesang) und des Herrn Achille Weißermel (Violine). Chor: Hast du ein Herz gefunden, von R. Ramann. Loreley, Characterstück für Clavier von H. Seeling. Gertrud's Lied, Frühling und Liebe, für Sopran von F. Sieber. Chor: Frühlingsahnung von Mendelssohn; Frühlingsgruß von C. Reinecke. Für Violine: Impromptu von G. Bohlmann; Blumenlied von G. Lange-Herrmann. Chor: Es fuhr ein Fischer wohl über den See von A. Kleffel. Für Sopran: Die Rose von L. Spohr; Verständigung von R. Hillgenberg; La folletta von C. Marcheri. Für Clavier: Lied ohne Worte von F. Mendelssohn; Valse Esdur von F. Chopin. Chor mit Clavier: Aufforderung zum Tanz von M. Oesten. (Clavier: Herr Franz Wasse.

Stuttgart, den 6. Dec. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter Leitung des Herrn Professor Dr. Faißt, mit Uebernahme der Gesangsoli durch Fräulein F. Müller und Frau C. Schuster (Vereinsmitglieder) und die K. Kammersänger Herren Balluff und Hromada, sowie des Orgelspiels durch Herrn H. Lang und der Harfenpartie durch Herrn Kammervirtuos G. Krüger. Cantate auf den Sonntag Misericordias für Chor- und Solostimmen mit Orgelbegleitung (ursprünglich mit Orchester und Orgel) von Johann Sebastian Bach. Präludium und Fuge (F moll) für Orgel von Händel. Isaaks Opferung. Kirchen-Oratorium, nach Worten der heiligen Schrift und des Gesangbuches zusammengestellt von Friedrich Zimmer, für Solo-, Chor- und Gemeindegesang mit Begleitung von Orgel und Harfe componiert von Hermann Franke.

Tilsit, den 21. Nov. Quartett-Abend des Kölner Conservatoriums-Streich-Quartett: Gustav Holländer, Joseph Schwarz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streich-Quartett Bdur von Jos. Haydn. Drei Streich-Quartett-Sätze: a) Canzonetta von F. Mendelssohn. b) Menuetto von L. Boccherini. c) Variationen über: „Der Tod und das Mädchen" aus dem Streichquartett D moll von F. Schubert. Streichquartett C moll Op. 18 Nr. 4 von L. van Beethoven.

Wiesbaden, den 1. Dec. I. Vereins-Concert des Cäcilien-Verein's. Samson, von Georg Friedrich Händel. Mitwirkende: Fr. Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (Sopran), Fräulein Hermine Spies, Concertsängerin von hier (Alt); Herr Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herr Adolf Müller, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Baß) und das städtische Curorchester. Dirigent: Herr Capellmeister Martin Wallenstein.

Zerbst, den 23. Nov. Concert des hiesigen Kirchenchores unter Leitung des Chordirigenten Franz Preitz und Mitwirkung von Frau Klara Toberentz, Frau Marg. Preitz und Herrn Organist Heerhaber, sowie anderer hiesiger geschätzter Gesangskräfte; Orchester: Angersche Capelle. Präludium für Orgel (aus Op. 66 Nr. 3.) von Rob. Schumann. Trost in Todesnoth (Chor a capella) von Melchior Frank. Elegischer Gesang, componirt für vier Singstimmen mit Streichorchesterbegleitung von Beethoven. „Ecce, quomodo moritur justus", (Motette a capella) von Jacobus Gallus. „Kyrie eleison", (Motette a capella für drei Frauenstimmen) von Franz Preitz. Adagio für Orgel (Vision, aus Charakterstücke) von Joseph Rheinberger. „Wenn ich nur Dich habe", (Motette a capella) von Reinh. Succo. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir", (Altsolo mit Orgelbegleitung) von Niels W. Gade. „Sei getreu bis in den Tod", (Motette a capella für zwei Chöre, achtstimmig) von H. Aug. Neithardt. Gloria patri (achtstimmig) von Felix Mendelssohn.

Kritischer Anzeiger.

Max Hasse, Op. 2. Lurley-Lieder und Nixensang aus Wolff's „Lurley" mit Begleitung des Pianoforte. Heft II Gesang der Rheinnixen (dreistimmig). Pr. Mark 2.25. (C. A. Klemm.)

Eine gar zu große Unruhe in der Modulation schädigt den Eindruck des Werkes. Die sich sogar bis zur Vorzeichnung von Doppelbee vor dem Tone d steigernde Lesenunbequemlichkeit und die technisch nicht gerade leichte Clavierbegleitung werden dem Gesange, welcher zwar manches Hübsche aber auch manches Fremde enthält, an der Verbreitung hinderlich sein.

Ernst Großhoff, Op. 26. Deutsches Kaiserlied für einstimmigen Chor oder 1 Singstimme mit Begleitung von Blechinstrumenten oder Pianoforte. Clavier-Auszug 80. Pf. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Eine gutgemeinte und auch gut empfundene Composition ohne andern Werth als den der echt patriotischen Gesinnung.

A. Naubert.

Hohlfeld, Otto. Drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 11. — Ausgabe für mittlere Stimme. — Darmstadt, Georg Thies. Pr. Nr. 1 und 2 à M. —.75. Nr. 3 M. 1.—.

Die diesen Liedern zu Grunde liegenden Texte rühren von den Dichtern Rudolph Gottschall, H. C. Andersen, Fr. Förster her und nennen sich 1) „Marie am Fenster", 2) „Ich liebe dich", 3) „Im Walde". — Der Componist documentirt sich in denselben gleichzeitig als warm empfindender Mensch und als ästhetisch gebildeter Musiker, welcher aus vollem Borne der Harmonie wie nicht minder der Empfindung schöpft. Damit ist zugleich gesagt, daß er sich auch als gewandter Melodiker erweisen muß, denn nur in der freien, geschickten melodischen Zeichnung kann das Emfinden endgiltigen musikalischen Ausdruck gewinnen. In ihrem äußeren Habitus erinnern die ersten beiden Lieder etwas an Franz und Jensen, das dritte dagegen mit seinem frischen Zuge, an Fr. Schubert, ohne daß eines derselben entfernt sich als unselbständig an irgend welche Vorbilder anlehnend erwiese; vielmehr sind sie — wie schon angedeutet — recht warm und natürlich aus dem Innern ihres Urhebers heraus gesungen, so daß sie gewiß auch so aus dem Herzen und dem Munde des vortragenden Sängers hervorgehen und wieder belebend und erwärmend auf den Hörer wirken werden. Sehr nett schildert der Componist in Nr. 3 (S. 4 und 7) durch die kleinen eingestreuten Tonmalereien das „Zunicken der Blumen" und den „Nachtigallenschlag", ohne dabei aus der Rolle des schlichten Liedersängers zu fallen.

T.

Goby Eberhardt, Op. 88. Fünf Stücke in leichter Spielart für Clavier. C. Paez, Berlin.

In Form und Inhalt ganz allerliebste Stückchen, von ansprechender Art für die Jugend.

Aug. Ludwig, Op. 12. Vier Tanzstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Paez, Berlin.

Reizende Salonstücke schwerer Art, mit geschmackvollem Vortrag vorzuspielen.

Fürstliches Conservatorium für Musik in Sondershausen.

Beginn des Sommersemesters am 6. April. **Vollständige Ausbildung** in allen Zweigen der Tonkunst; im **Sologesang** für **Oper** und **Concert.** Honorar: Gesangschule M. 200.—, Instrumentalschule M. 150.— jährlich. Gute Pensionen M. 5—600.— jährl. Schüler und Schülerinnen haben **freien** Zutritt zu den Concerten der Hofcapelle, Gesang- und Theorieschüler auch zu den Operngeneralproben. **Ausgebildet wurden am fürstl. Conservatorium in Sondershausen folgende renommirte Künstler:** Die Herren **Mittelhäuser,** erster Heldentenor am Mannheimer Hoftheater; **Knüpfer,** erster Bassist am Leipziger Stadttheater; **Siebert,** lyr. Tenor am Posener Stadtth.; **Riecken,** erster Baryton am Berner Stadttheater; Frl. **Fritz,** Altistin am Strassburger Stadtth.; ferner die Herren **Rückbeil,** Concertmstr. in Freiburg i/B.; **Martin** und **Schilling,** Solocellisten der Sondersh. Hofcapelle; **Hoffmann,** erster Bratschist der Coburg-Gothaer Hofcapelle; Musikdir. **Hoffmann** in Solingen, Capellmstr. **Tureck** in Würzburg u. v. a. Sänger, Sängerinnen, Dirigenten u. Instrumentalisten. Ausführl. Prospect gratis. Anmeldungen nimmt entgegen

Der fürstl. Director: Hofcapellmeister Prof. Schroeder.

Im Verlage von **Julius Hainauer,** Königl Hof-Musikalienhandlung in **Breslau,** sind erschienen:

Neue Lieder und Gesänge

von

Eduard Lassen.

Op. 88. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.

A. **Für Tenor oder Sopran.**
B. **Für Baryton oder Mezzosopran.**
C. **Für Bass oder Alt.**

Nr. 1. *Abenddämmerung* (von Schack). M. 1.—.
„ 2. *Am Strande* (K. Stieler). M. —.75.
„ 3. *Es war doch schön* (Fitger). M. —.75.
„ 4. *Siehe, noch blühen die Tage der Rose* (B. Eelbo). M. —.75.
„ 5. *Das sind so traumhaft schöne Stunden* (R. Zitelmann). M. —.75.
„ 6. *Trennung* (G. Kastrop). M. —.75.

Nr. 1—6 complett in einem Hefte kosten in jeder der drei Ausgaben M. 3.50.

Op. 89. **Sechs Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte.

A. **Ausgabe für hohe Stimme.**
B. **Ausgabe für tiefe Stimme.**

Nr. 1. *Ich liege Dir zu Füssen* (Fitger). M. —.75.
„ 2. *Einsamkeit* (Proelsz). M. 1.—.
„ 3. *Brevier* (Proelsz). M. —.75.
„ 4. *Schon grüsst auf dämmerndem Pfade* (Cornelius). M. —.75.
„ 5. *Die Memnonsäule* (Fitger). M. —.75.
„ 6. *Komm, o Verina* (Heyse). M. —.75.

Nr. 1—6 complett in einem Hefte kosten in jeder der beiden Ausgaben M. 3.25.

Lassen-Album

Band I, II und III.

Für hohe Stimme — Für tiefe Stimme à M. 3.—.

Jeder Band enthält 18 sehr beliebte Lieder.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Musikalisch-Technisches

Vocabular. 

Die wichtigsten Kunstausdrücke der Musik.

Engl.-Deutsch. Deutsch-Engl. Italien.-Engl.-Deutsch.

(Mit genauer Bezeichnung der Aussprache)

bearbeitet von

R. Mueller.

M. 1.50 n.

Bekanntmachung.

Die Stelle des Capellmeisters bei dem städtischen Curorchester dahier ist in Erledigung gekommen und soll alsbald wieder besetzt werden. Bewerber um dieselbe wollen ihre Gesuche unter Vorlage von Zeugnissen und eines Lebenslaufes, sowie unter Bezeichnung ihrer Gehaltsansprüche innerhalb drei Wochen dahier einreichen.

Baden-Baden, den 16. Januar 1891.

Der Oberbürgermeister:
Gönner. Garrecht.

Elise Scheidemann-Ketschau,

Gesanglehrerin. **Erfurt,** Moritzwall 12.

Vollständige Ausbildung für Concert- und Operngesang nach berühmter **Marchesi'scher Methode.**

Honorar mässig.

Elise Lehmann,

Concert- u. Oratoriensängerin.

Alt u. Mezzosopran.

(Schülerin der Frau Scheidemann-Ketschau.)

Erfurt, Nordhäuserstr. 6.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

I.

Im Anfang war das Naturhorn, Corno ordinario, Cor naturel. Es enthält außer dem in der Musik nicht brauchbaren Grundton, welcher der Länge des ganzen Hornrohrs entspricht, die unter dem Namen der „harmonischen Obertöne" bekannten, bei jedem Ton leise mitklingenden, durch Theilung des tönenden Körpers in 2, 3, 4 u. s. w. Theile entstehenden, nur durch die Lippen und den Athem hervorzubringenden „offenen Töne":



Berlioz führt außer diesen noch das Contra-G an, macht dabei aber den Zusatz, daß es schlecht und schwankend sei. Um die angegebenen Töne zu erzeugen, müßte das Horn in Tief-C stehen, d. h. die Länge des ganzen Hornrohrs müßte das Contra-C angeben, die C-Stimmung haben. Daß dies Instrument nur für ein Stück in der Tonart C-Dur, welches sich der Modulationen zu enthalten hatte, verwendbar war, lehrt ein Blick auf das Notenbeispiel. War das Stück in einer andern Tonart geschrieben, so bediente man sich eines Horns, welches auf diese Tonart abgestimmt war, was durch Verkürzung und Verengerung oder Verlängerung und Erweiterung des Rohrs geschah; im ersten Fall war die Stimmung höher, im letzten tiefer. Fast jede Tonart besaß ein eigens für sie abgestimmtes, selbständiges Instrument, welches aus einem ununterbrochenen, den Grundtönen der Tonarten entsprechenden Rohr bestand; so gab es im Besonderen:

tiefe B-, tiefe C-, D-, Es-, E-, F-, G-, As-, hohe A-, B-, C-Hörner, entsprechend den Grundtönen:
B, C, D, Es, E, F, G, As, A, B, C.

Doch auch die fehlenden Zwischentonarten konnten leicht ergänzt werden; dies geschah durch Aufsteckung eines kleinen Rohrstückes zwischen das eigentliche Horn und das Mundstück, wodurch das Rohr verlängert, die Stimmung des Horns also, der Länge des Rohrstücks entsprechend, um einen halben oder einen ganzen Ton vertieft wurde.

Noch in andrer Weise kamen die Hornisten dem Tönemangel ihres Instruments zu Hülfe, durch das Stopfen. Wenn der Hornist vermittelst der Hand die innere Stürzenöffnung seines Instruments mehr oder weniger schließt, so erhöht er die ganze Stimmung in entsprechendem Maaße, so daß er beispielsweise ein C in ein cis und d verwandeln kann. Auch einzelne Erniedrigungen des Tones kann er auf diese Weise zu Stande bringen. Nur ist dabei zu bemerken, daß je mehr die Stürze geschlossen wird, der Ton desto rauher und dumpfer klingt. Auch scharfes und schlaffes Anblasen vermag die namentlich in der Tiefe vorhandenen weiten Lücken um einen halben, nach der Tiefe sogar um einen ganzen Ton über den offenen Ton hinaus zu verringern*).

---

*) Berlioz behauptet in seiner berühmten Instrumentationslehre, das Stopfen erniedrige die Töne; das ist ein Irrthum, und es ist merkwürdig genug, wie sich derselbe die langen Jahre her seit dem Erscheinen des Werkes ohne Widerspruch hat behaupten können. Das Stopfen des Hornes bewirkt nämlich eine Verkürzung des Rohres und demgemäß eine Erhöhung der Stimmung. Eine Vertiefung durch oder richtiger beim Stopfen tritt nur in folgendem Falle ein: der Hornist bläst beispielsweise ein C mit schlaffen Lippen und erniedrigt es dadurch zu einem B, stopft es und erhöht es hierdurch zu einem H, so daß C gestopft zu einem H geworden ist. Auch die ganze Auf-

Wirklich kam früher auf diese Weise wenigstens vom großen Fis ab eine einigermaßen brauchbare chromatische Tonleiter für das Naturhorn zu Stande. Man konnte in einem wenig modulirenden Satz eine Hornstimme schreiben, ohne sich ängstlich auf die offenen Töne zu beschränken. Trotzdem stand eine einigermaßen beherzte Verwendung des Horns noch in weiter Ferne. Viele gestopfte und künstlich (durch eine veränderte Art des Anblasens) erzeugten Töne sind frei kaum zu treffen und bedürfen des vorhergehenden Angebens eines offenen Tons, von dem aus sie leicht genommen werden können. Die Beschwerlichkeit der ganzen Handhabung des Naturhorns verbietet außerdem, sobald schwierige Stopfungen im Spiele sind, ein schnelles Zeitmaß. Dazu kommt, daß die gestopften Töne nur im piano, höchstens in mezzoforte zu verwenden sind, scharf angeblasen aber rauh und blechern klingen*).

Es versteht sich von selbst, daß ein offener Ton auf dem tiefen B-Horn, beispielsweise der Ton, welcher wie B klingt, einen schlafferen Lippenansatz erfordert, als der entsprechende Ton auf dem F-Horn, also der wie f klingende Ton. Sind diese Unterschiede gleich sehr fein, so sind sie doch merkbar, ähnlich wie die geringfügigen Unterschiede der Mensur (Tastenbreite) bei Blüthner, Bechstein und Steinweg es früher waren. Deswegen wurde früher ein Wechsel der Hörner innerhalb eines Tonstückes vermieden — ein Grund mehr, um den meisten Hornstimmen in den älteren Partituren den Stempel der Aermlichkeit und Oede aufzudrücken. Daß Meister, wie Mozart und Beethoven, die Beschränktheit des Instruments gelegentlich fast unmerklich zu machen wußten, wie Mozart in den Compositionen für Horn, Beethoven namentlich im Adagio der neunten Symphonie, beweist alles für ihre Genialität, aber nichts gegen die Aermlichkeit des Naturhorns.

Der fortwährende Ausbau, welchen die Instrumentirungskunst auf den Anstoß Beethoven's und Weber's erhielt, trieb im vierten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts zur Erfindung des Ventilhorns. Dieses ist eigentlich nichts anderes als die Vereinigung von sechs verschiedenen Naturhörnern in einem einzigen Instrument. Gesetzt, die Stimmung des Horns ist bei geschlossenen Ventilen hoch B (Grundton B). Das erste Ventil öffnet, wenn es niedergedrückt wird, ein Rohrstück, welches die ganze Stimmung nach A transponirt, das zweite Ventil bewirkt die Transposition nach As, das dritte nach G, das erste und dritte nach Ges, das zweite und dritte nach F, alle zusammen nach E, oder mit anderen Worten: Die Ventile bewirken stufenweise eine Verlängerung des Rohrs, so daß dieses nacheinander den Grundtönen A, As, G, Fis, E entspricht. Nun vergleiche man das erste Notenbeispiel: durch die Ventile wird G nach und nach zum Fis, F, E, Es, D, Des, von den anderen kürzeren Zwischenräumen nicht zu reden; wir erhalten also eine chromatische Tonleiter von lauter offenen Tönen, welche alle in gleicher Rundung und Schwellungsfähigkeit hervorzubringen sind.

Aber noch mehr! Nichts hindert auch jetzt den Hornisten, jeden beliebigen Ton zu stopfen. Er kann ganze Passagen gestopft ausführen; in diesem Falle hat er nur die Hand in die Stürze zu stecken und, je nach der gewünschten Dumpfheit des Klanges die Stürze mehr oder weniger zu schließen und je nach der Schließung vermittelst der Ventile einen halben oder ganzen Ton tiefer zu blasen. Das Motiv des Vergessenheitstranks in der Götterdämmerung, welches ganz und gar gestopft hervorgebracht werden soll, ist auf den Ventilhörnern kinderleicht, während es auf den Naturhörnern kaum möglich ist.

(Fortsetzung folgt.)
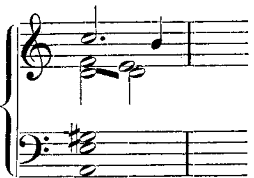
---

stellung mit der Halb- und Zwei-Drittel-Stopfung bei Berlioz ist nicht ganz genau zu nehmen. Ein guter Hornist muß mit Hülfe der Lippen und der in die Stürze gesteckten Hand jederzeit die kleinen Stimmungsunreinheiten des Horns auszugleichen suchen; ein Beweis, welch' heikliges Instrument das Horn ist, und ein Grund mehr, um auf die zeitgemäße Vereinfachung der Horn-Notirung zu dringen.

*) Es scheint mir kein großer Vorzug, daß sich moderne Componisten dieser scharf angeblasenen gestopften Töne so häufig bedienen. Wagner verwendet sie in den Meistersingern meist zu komischen Wirkungen; wo er sie an hochdramatischen Stellen in seinen Musikdramen vorschreibt, beabsichtigt er die Kennzeichnung einer ganz bestimmten, absonderen poetischen Vorstellung. Immerhin benutzt er diesen grellen Klangeffect doch nur höchst selten, und mit welcher Berechtigung er es thut, dafür sei nur an die Rückkehr Tannhäusers aus Rom errinnert, wo das E der gestopften Hörner schneidend und schaurig die säuselnden Harfenarpeggien Wolframs unterbrechen. Wenn nicht ein ähnlich wichtiger Beweggrund vorliegt, namentlich aber in der absoluten Musik, sollten diese Töne nur mit äußerster Vorsicht gebraucht werden.

Martin Plüddemann. Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (München, Alfred Schmid.) Besprochen von Edmund Rochlich.

(Schluß.)

Was die einzelnen Nummern betrifft, so scheint uns Nr. 1, „Die deutsche Muse" von Schiller nicht günstig gewählt. Warum solche betrachtende Gedichte in Musik setzen? Dient oder kann überhaupt die Musik dienen als adäquater Ausdruck von Allem was gesagt wird in Poesie und in Prosa; oder giebt es nicht von vornherein Gesprochenes, Geschriebenes, Gedichtetes, welches einer Composition widerstreben muß? Abgesehen von diesem unseren Bedenken hat der Componist den Worten Schiller's einen überzeugenden tonlichen Ausdruck gegeben. Die Stimmung in diesem Gedichte wie in allen andren dieses Heftes ist meisterlich getroffen. Wie wird in der ersten Hälfte durch die bezeichnende oft wiederkehrende Accordverbindung



das schmerzliche Bedauern über die Schutzlosigkeit der deutschen Muse seitens der Höfe charakterisirt; wie selbstbewußt — kernig hebt sich hiervon die zweite Hälfte ab!

Hier und da scheint sich der Componist, der wie wir aus der musterhaften Behandlung der Singstimme schließen zu dürfen glauben, selbst ein feingebildeter Sänger ist, nicht ganz freihalten zu können von verbrauchten Opernphrasen. Hier möchten wir beanstanden die Noten bei den Worten „Von dem größten deutschen Sohne" und „Rühmend darf's der Deutsche sagen".

Nr. 2. Der alte Barbarossa (Rückert) ist namentlich in seinem letzten Theile von „tempo primo" an schön durchgearbeitet und von großem Wohlklange.

Nr. 3. Venetianisches Gondellied. Auf dieses Lied von weicher und süßer Klangfarbe legt der Componist, wie wir schon erwähnten, nicht mit Unrecht keinen Werth, indessen dürfte es aus vorliegender Sammlung dasjenige sein, welches beim Publikum durch seine eindringliche, aber eben nicht

ungewöhnliche Melodik, am unmittelbarsten wirken und zünden wird.

Einen ähnlichen Erfolg vermuthen wir von Nr. 4, Siegfried's Schwert (Uhland), welches durch seine markige Melodie und seine treffliche, maßvolle (man vergleiche die ganze Seite 13 und Seite 14 von „martellato" ab!) Tonmalerei dem Sänger eine dankbare Aufgabe stellt.

Nr. 5. Graf Eberhard's Weißdorn (Uhland) bietet nichts Besonderes.
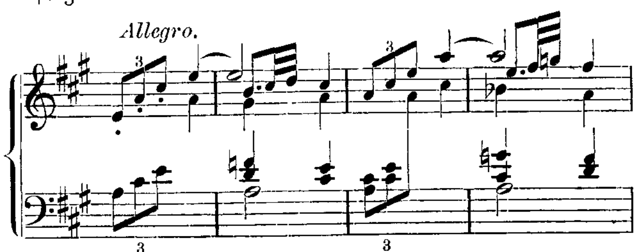
Nr. 6. Einkehr (Uhland) ist mit diesem Ernste als nicht gelungen zu bezeichnen. Dieses Gedicht kann nur nach einer Volksmelodie gesungen werden; jeder Apparat ist hier zu viel. Geschmacklos finden wir die zwei ersten Tacte des dritten Systems Seite 20.

Nr. 7. Des Sängers Fluch (Uhland) giebt ungleich Werthvolleres an Inhalt und Characteristik. Ueber das Auftreten von Leitmotiven in dieser und der ihr folgenden Ballade „Der Taucher" giebt uns der Componist selbst den besten Aufschluß in seinem „Nachworte".
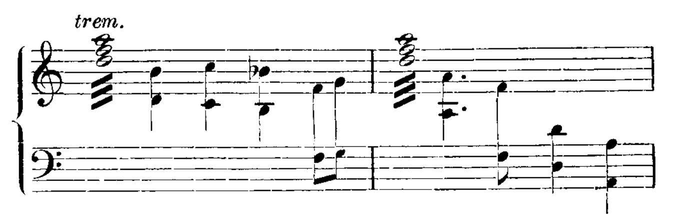
„Die durchgehende leitmotivische Faktur vorliegender Compositionen ist nicht als eine beabsichtigte Nachahmung Richard Wagner's aufzufassen, vielmehr entspricht das Leitmotiv dem ganzen Wesen der Ballade so sehr, daß dasselbe in ganz derselben Weise von dem Meister Carl Löwe verwendet wurde, ja schon beim alten Zumsteeg findet sich überall etwas dem Leitmotiv Aehnliches. Ein größerer Zusammenhang in einer weiter ausgeführten Dichtung kann nur auf diese Weise, durch Wiederkehr einer characteristischen Melodie, durch Wiederbenutzung und Umarbeitung desselben Motivs, einer ähnlichen Phrase oder Accordfolge wiedergegeben werden. Schon die der Balladen-Dichtung eigenthümlichen textlichen Wiederholungen und die so häufigen Parallelstellen drängen ganz von selbst zu gleicher musikalischer Wiederholung".

Daß der Componist dem Motive zu Liebe die Worte „die Königin zerflossen in Wehmuth und in Lust, sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust" mit dieser Fülle von Tönen und solcher Aufregung behandelt, ist, wenn es nicht eine Steigerung der Situation andeuten soll, befremdlich. Die bedeutendste Nummer ist sicherlich die letzte, Schiller's „Der Taucher", der in vielen Stücken, namentlich von Seite 66 bis zum Schlusse, den Einfluß Wagner's nicht verleugnen kann, als dessen begeisterter Anhänger der Componist sich selbst bekennt.

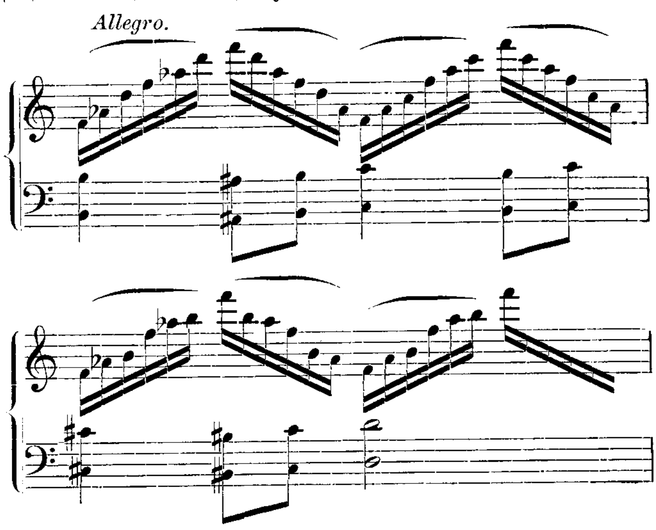
Was das Technische betrifft, so verräth dies bezüglich der plastischen klaren Form des musikalischen Ganzen und der unmittelbar sinnfälligen Wiedergabe des einzelnen Wortes durchweg eine Meisterhand; freilich läßt sich Vieles, wenn nicht Alles, nur als angedeutet betrachten, denn zur Entfaltung einer lebenswahren Characteristik bedürfte man gerade hier des Farbenreichthums eines Orchesters. Wie wunderbar müßte sich dann nach dem Fragen des Königs die folgende Stelle



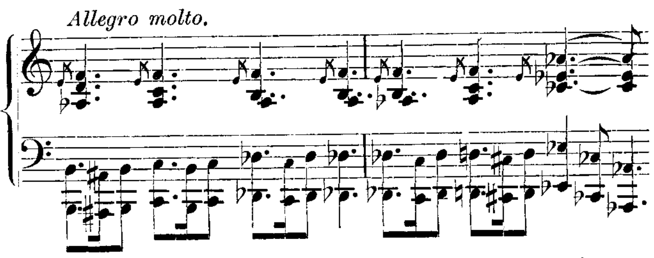
abheben „Und ein Edelknecht sanft und keck"; wie ergreifend müßte sich die Zeichnung des majestätischen Meeres



und diejenige der wie mit des fernen Donners Getose dem finsteren Schooße entstürzenden Wasser



und der hieraus entwickelten weiteren Steigerung



bei den Worten „Und es wallet und siedet und brauset 2c." sammt den weiteren feinsinnigen, hochcharacteristischen Metamorphosen dieser Motive im orchestralen Gewande gestalten! Es würde zu weit führen, alle Schönheiten, deren man bei längerem Studium dieser Balladen immer neue findet, aufzuführen oder ihrer auch nur zu gedenken. Es genüge noch zu erwähnen, daß ein wirkungsvoller Vortrag dieses stellenweise grandiosen Werkes ebenso hohe Anforderungen stellt an den Pianisten, was Technik und Ausdauer betrifft, als an den Sänger was Umfang, Ausdauer, characteristische Modulationsfähigkeit des Organs und ausgebildete Declamation betrifft.

Möchte doch dieses dem Kgl. Bayer. Kammersänger, dem unvergleichlichen Balladensänger Eugen Gura gewidmete Liederheft recht bald die Beachtung finden, die es in so hohem Grade verdient.

Das von der Verlagshandlung wohlfeil und splendid hergestellte Heft enthält leider mancherlei Incorrectheiten, die aber von dem aufmerksamen Leser leicht zu finden sein werden. Sie finden sich Seite 4, System 1, Tact 3; 5, 5, 3; 12, 1, 3; 23, 3, 5; 24, 1, 1; 25, 4, 2; 26, 1, 3; 34, 3, 5; 43, 2, 1; 45, 5, 1; 47, 5, 2.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zur Abwechselung im Opernrepertoire wurden auch zwei Meyerbeer'sche Werke: „Robert der Teufel" und die „Afrikanerin" in der letzten Woche gegeben. In Robert gastirte eine gewandte Coloratursängerin, Frl. Fritsch als Isabella in Stellvertretung unserer erkrankten Frau Baumann, welche sich aber glücklicher Weise jetzt in der Genesung befindet. Frl. Fritsch schwankte zwar anfangs etwas in der Intonation, führte aber dann ihre Coloraturen meistens correct aus. Im 4. Acte, dem Höhepunkte der Situation, war auch ihre Action befriedigend und so gewann sie durch die Gnadenarie allseitigen Beifall. Alice hatte an Frl. Calmbach eine gute Repräsentantin, zwar flossen die Passagen nicht immer glatt von der Zunge, aber die Ariosostellen kamen durch den Wohlklang ihrer prächtigen Stimme zu ergreifender Wirkung. Freund Bertram, der den Robert als neuen Genossen der Hölle zuführen will und muß, wurde von Herrn Wittekopf recht characteristisch dargestellt. Daß er in der letzten Situation sehr gefühlswarm, eigentlich angsterfüllt wird, ist ja durch die letzte Entscheidungsstunde dictirt: ob er ihn für die Hölle gewinnt, oder ob der Himmel siegt.

Uns steht auch wieder ein Nibelungencyclus bevor; mit Rheingold wurde am 6. d. M. begonnen und am 8. folgte die Walküre. Dabei wird Verdi's Othello einstudiert; eine Novität, die gewiß Allen erwünscht kommt.

Das siebzehnte Gewandhaus-Concert wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen mit seiner Gegenwart beehrt und wurde der Kunst, Wissenschaft und Industrie schützende und fördernde hohe Herr beim Erscheinen mit dreimaligem Hoch und Fanfare begrüßt. Leider hatte man aber als Eröffnungsnummer eines der schwächsten Producte Spohr's gewählt: Marsch, Adagio und Menuetto aus seinem Notturno für Harmonie- und Janitscharen-Musik. Spohr's lange nicht gehörten Symphonien „Cmoll" und „Weihe der Töne" wären wohl angemessener gewesen, als diese Bagatellen des großen Meisters. Unser beliebter Thomaner-Chor sollte auch Seine Majestät mit herzinnigen Gesängen erfreuen; er trug unter Herrn Prof. Dr. Rust's Leitung „Ruhethal" von Mendelssohn, „Mailied" und „Fahr' wohl" von Brahms und Schumann's „Schön Rohtraut" mit reiner Intonation und präcisem Zusammenwirken vor. Als Solist war diesmal die russische Nation durch einen ihrer Musensöhne vertreten. Herr Wassilo Sapellnikoff aus Petersburg reproducirte das von den Pianisten mit Unrecht sehr vernachlässigte Fmoll Concert von Henselt in vortrefflicher Weise. Technisch den Schwierigkeiten hinreichend gewachsen vermochte er auch das seelische Element zu ergreifender Wirkung zu bringen. In Schumann's Fisdur-Romanze hob er den Cantus aus den umspielenden Arabesken schön hervor und in Chopin's Asdur Polonaise brillirte er als feurig schwärmender Polenjüngling und erwarb sich reichlichen Applaus. Als größeres Orchesterwerk hörten wir eine Sinfonietta (Ddur) von Theod. Gouvy, deren interessante Melodik, Harmonik und effectvolle Instrumentation durch vortreffliche Ausführung zu schöner Wirkung kamen. In seiner kurzen, klaren formalen Gestaltung macht das freundliche Werk einen guten Eindruck und wurde auch beifällig aufgenommen.

Am hiesigen königl. Conservatorium begannen die Hauptprüfungen am 3. Febr. Da mir aber das Einladungsprogramm leider zu spät in die Hände kam, konnte ich die Prüfung nicht besuchen und lasse deshalb nur das Programm unter der betreffenden Rubrik abdrucken, dessen Ausführung nach den Berichten der Tagesblätter sehr befriedigend gewesen ist.

In der siebenten Gewandhaus-Kammermusik am 7. Februar erschien Herr Busonie aus Moskau und führte mit Herr Brodsky uns seine Sonate für Pianoforte und Violine (Emoll Op. 29) vor. Das dreisätzige Werk enthält recht animirende Ideen und der langsame zweite Satz zeichnet sich auch durch schöne Gesangsthemen aus, aber was ich schon bei einem früheren Orchesterwerke dieses Autors bemerkte, ist auch hier der Fall. Die Gedanken sind zu mosaikartig aneinander gereiht; es findet keine Entwickelung der Motive statt und fehlt das einigende Ideenband. Nur der zweite Satz besteht aus einer mehr logischen Ideenentfaltung, der dritte klingt aber desto zerfahrener. Auch ist die Geige zu wenig als Gesangsinstrument behandelt, während die Pianofortepartie dankbarer gehalten ist. Das Werk wurde aber beifällig aufgenommen. Herr Brodsky führte dann im Verein mit den Herren Becker, Novàcek, Thürmer und Klengel Beethoven's Quintett für Streichinstrumente Op. 29 vortrefflich aus. An diesem Quintett können junge Componisten lernen, wie aus wenigen Motiven sich ein großes Ganzes gestaltet und auf welche Art eine logische Ideenentwickelung durch Satz- und Periodenbau erzielt wird. Robert Volkmann's vortrefflich reproducirtes Streichquartett Gmoll Op. 14 eröffnete diese Kammermusiksoirée, welche, wie es stets der Fall, auch zahlreich besucht war. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest.

Bernhard Stavenhagen, der hervorragendste Interpret Liszt's, veranstaltete am 13. Dec. nach seinem Debut, als Heros des Piano und als Compositeur in der letzten Philharmoniesoirée, auch ein selbständiges, von der Elite unserer Hauptstadt besuchtes, vollkommen ausverkauftes Concert. — So rückhaltslos wir auch das technisch Vollendete seines hinreißenden Spiels am Bösendorfer zu würdigen geneigt, so glauben wir dennoch seiner kaum nachahmlichen nuancenreichen Virtuosität sanglichen Ausdrucks den ersten Preis allen lebenden Pianisten gegenüber zuerkennen zu müssen. Die Wenigen, die sich als competent Urtheilende an Chopin's bezaubernde Vortragsweise einigermaßen erinnern, dürften es stichhaltig und berechtigt constatiren, daß Stavenhagen weit mehr den vollendetsten Chopinspieler vergegenwärtigt, als viele Andere. Wer hätte sich auch im sinnig naiven, mädchenhaft zartem Vortrage von Chopin's Fdur-Nocturne, Schumann's Introduction et papillons Op. 2 nicht entschieden befriedigter gefühlt als durch Liszt's gigantisch-schwierige Hmoll-Clavier-Sonate. Liszt's Neukönigthum wollen wir übrigens dem jungen, rasch berühmt gewordenen gerne vergönnen, welches er sich im Erlkönig und ähnlichen Bravourexperimenten eroberte. Diesem Stavenhagenconcerte folgten Soiréen Krauseviсs (Kammermusikquartette) und des Belgrader Chorgesang (Kornél Sztankovics), diese hätten ein größeres Auditorium vollkommen verdient.

Während bereits übermorgen im Concerte unserer Philharmonie Brahms als Dirigent, d'Albert als Pianist ersten Ranges mitwirken, ist der Liederabend Van Dick's und Conservatoriumprofessors Kahyll's Concerts spirituels auf einige Wochen vertagt worden.

Den 20. December 1890. Eugen d'Albert, der Liszt's eminentester Erbe, nach dessen geistigem Capital und hinreißender Virtuosität am Piano zu sein scheint, gab gestern vor einem enthusiasmirten, aus der Elite der Gesellschaft zahlreich versammelten Auditorium sein selbständiges, epochales Concert, welches der junge Clavierheros am illustrirenden Bösendorfer ganz allein bestritt.

Indem d'Albert im philharmonischen Concerte blos das persönlich von Brahms dirigirte zweite Brahms'sche Bdur-Clavierconcert öffentlich executirte, machte es ein volles Verständniß seiner Individualität unbedingt nöthig, den so rasch berühmt gewordenen Heros des Piano auch in einer selbständigen Soirée kennen zu lernen und die tiefsten Geheimnisse seiner phänomenalen Begabung, seine Größe in Wiederspiegelung des Klassischen, die Musterhaftigkeit seines poesiedurchwehten Vortrags und seine unübertroffene, verblüffende Bravour in der titanischen Kraft seines Anschlages bis in's kleinste Detail zu würdigen.

Sollen wir das technisch Vollendete, welches sein ganzes Auditorium außer Athem brachte, aus dem Perlenschatze seiner Claviaturjuwelen präcise kennzeichnen, dann müssen wir eben das Unbeschreibliche an diesem unvergleichlichen Interpreten Liszt's in Erwähnung der Liszt'schen spanischen Rhapsodie und Funerailles namentlich hervorheben.

Wir danken es unseren Philharmonikern, außer Stavenhagen, uns das musikalische Dreigestirn Brahms, d'Albert und Frau Lili Lehmann-Kalisch für ihre beiden letzten Abende gewonnen zu haben, wodurch wir auch unwillkürlich zu Vergleichen mit Stavenhagen und d'Albert uns genöthigt sehen. Beide Künstler erinnern an jene epochalen Tage, an welchen in Paris Liszt der Teufel und d'Albert der Engel des Piano genannt wurden. Jedenfalls kennzeichnet sich Stavenhagen vorwiegend als Repräsentant des Innigzarten, während d'Albert in stupender Bewältigung gigantischer Schwierigkeiten uns mehr an's Dämonische des einstigen Clavierkönigs Liszt erinnert.

In diesem Sinne spricht sich auch A. Beer, der Referent des „Pester Lloyd" in den Worten aus: „Während Stavenhagen uns im romantischen Dämmerlicht die Vollendung im Zarten vergegenwärtigt, enthüllt uns d'Albert die sonnenhelle Sphäre des Classicismus.

Schließlich können wir nicht umhin, die artistisch vollendete Executirung der Schubert'schen, leider unvollendet gebliebenen H moll-Symphonie, die von Brahms persönlich dirigirte und componirte „Academische Festouverture" und Weber's Oceanarie (durch Frau Lili Lehmann vollendet wiedergegeben) annerkennenswerth hervorzuheben, wodurch das vorgestrige dritte philharmonische Concert sich in den Annalen der Concertsaison ein unvergängliches Andenken gesichert.

3. Januar 1891. In den letzten Tagen des beendeten Jahres feierte das ungarische Musikconservatorium sein 50jähriges Jubiläum durch eine Festouverture, ein Alltags-Capellmeisterwerk von Farkas, eine Gelegenheitsouverture von Conservatoriumsdirector Bartay, die kein Gepräge von stimmungsvoller Feierlichkeit an sich trug, und durch eine Festeshymne, „Musik" betitelt, deren Text und Musik Graf Géza Zichy geschrieben.

Wollten wir das 25jährige Jubiläum mit dem kürzlich gefeierten 50jährigen vergleichen, dann würde das letztere an musikalischer Bedeutsamkeit der vor 25 Jahren begangenen Festlichkeit jedenfalls nachstehen. Allein Liszt und Volkmann, in deren Wirksamkeit sich der Glanzpunkt des Jubiläums vor 25 Jahren concentrirte, sind heimgegangen und unter den Lebenden, deren Festgaben wir oben berührt, ist es ausschließlich Graf Géza Zichy, dessen Festhymne nicht allein den zahlreich versammelten Laien, sondern auch den engeren fachlich gebildeten Musikkreisen durch Originalität, Gediegenheit und Schwung einen unverkennbaren Genuß bereitete. Wir würden weit über den uns verfügbaren Rahmen hinausgreifen, wenn wir die einzelnen Theile des trefflich harmonisirten Ganzen: das zartsinnige Wiegenlied, den Studentenchor, das Poesie durchglühte Liebesständchen, die ungarisch gehaltenen Heldenlieder, den Gruß des Chors an den Genius der Tonkunst einer detailirten Kritik unterziehen wollten.

Die außerungarische musikalische Welt kennt den Intendanten unserer kgl. Oper, den Conservatoriumspräsidenten Grafen Géza Zichy nur als den allein dastehenden, unerreichten Clavierheros der linken Hand, den man vollberechtigt den zweiten Liszt mit der linken Hand nennt, da er in dieser Eigenschaft nicht nur in Norddeutschland, in anderen Staaten, sondern auch in Petersburg einen außerordentlichen Beifallssturm entfesselte, während die ungarische Literatur- und Kunstwelt in dem Genannten einen der bedeutendsten ungarischen lyrischen Dichter, den hervorragendsten Schüler Robert Volkmanns und einen Meister im Gebiete gediegenen musikalischen Schaffens mit patriotischem Stolz anerkennt.

Welch glücklichen Wurf der Director unserer kgl. Oper mit der Aufführung von Mascagni's Cavalleria rustica (Ländliche Galanterie) gethan, beweist die Thatsache, daß die bisher nur in Rom, Dresden und Budapest aufgeführte überaus molodienreiche Oper noch im Laufe dieses Monats im Wiener Hofopernthеater zur Aufführung gelangt. Dr. Földényi.

Genf.

Seit Beginn der Wintersaison hat eine solche Menge von Concerten in unserer Stadt stattgefunden, daß es mir ganz unmöglich ist, über jedes einzelne einen detaillirenden Bericht zu geben. Ich halte mich demnach nur an diejenigen Concerte, die in musikalischer Beziehung wirklich interessant waren.

Bis jetzt haben wir 6 Abonnementsconcerten im Theater beigewohnt. Als Solisten traten die Frauen Theresa Carreno und Lilian Sanderson, sowie die Herren Willy Rehberg, Klengel, Hugo Herrmann auf und ernteten reichlichen Beifall. Unter den in diesen Concerten zur Aufführung gelangten Orchesterwerken sind die B-dur Symphonie von Beethoven, Symphonie Nr. 1 in E-dur, von Glasounow, sowie eine Novität eines einheimischen Componisten Jaques-Daleroge, besonders hervorzuheben.

Die Kammermusik erfreut sich ebenfalls eines glänzenden Ruhmes; die beiden Quartettvereine Sternberg (unter Mitwirkung des Pianisten Willy Rehberg), und Louis Rey (unter Mitwirkung des Pianisten Th. Ysaye), haben schon einige recht interessante „Séances de musique de chambre" gegeben und die besten Werke alter und neuer Meister in tadelloser Weise aufgeführt.

Bei der „Conférence de l'Escalade in Genf", dem Festacte zur Erinnerung an jenes denkwürdige Ereigniß, welches am 13. Dec. v. J. im Reformationssaal stattfand, wurde die von H. Kling dafür im Jahre 1872 componirte Symphonische Dichtung durch ein Orchester von 60 Künstlern unter Leitung des Autors zur Aufführung gebracht, und wie gewöhnlich, mit Enthusiasmus aufgenommen.

Ein gut gelungenes geistliches Concert der „Société de chant sacré", unter Leitung des Hrn. Hugo von Senger, in der Magdalena-Kirche am 21. Dec. v. J., brachte Werke von Vittoria, Händel, Caldara, Romberg, Rossini u. Lachner.

Unser vortrefflicher Domorganist Otto Barblan gab am 25. Dec. v. J. in der Cathédrale-Kirche ein superbes Concert de Noël (Weihnachtsconcert) mit einem gut gewählten classisch gehaltenen Programm.

Ein ganz interessantes Concert eines hiesigen Pianisten Gaston de Mérindol, Schüler von Hrn. Oscar Schulz, Professor am hiesigen Conservatorium, fand vielen Anklang. Der junge Künstler verfügt über eine achtbare Technik sowie über eine hübsche Vortragsweise. Er spielte im Verein mit seinem Lehrer Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Claviere von Saint Saëns; 12. Rhapsodie von Fr. Liszt; Präludium in G-dur, und Walzer in G-moll, von Chopin; Warum? von Schumann; Passepied, von Delibes und Etude in H-moll, von Mendelssohn. Eine noch sehr jugendliche Sängerin von hier, Frl. Cécile Liodet, entzückte die Zuhörer durch den gefühlvollen Vortrag der "Air de Jean de Nivelle", von Delibes; Ah! qui brûla d'amour! von Tschaïkowsky, sowie Le Soir, von Ambr. Thomas.

Hannover (Schluß).

Den ersten Kammermusikabend des Riller'schen, sowie den dritten des Hänflein'schen Quartetts mußte ich leider versäumen, ebenso das Concert des Pianisten Adler aus Frankfurt a. M. und das am 13. December unter Mitwirkung zahlreicher nahmhafter Solisten stattgehabte Concert des Hannoverschen In-

strumentalvereins (Dirigent: Herr Pianist Karl Major). Das durchaus eigenartige Programm des letzteren, welches verschiedene selten aufgeführte Werke enthielt, sei hier vollständig aufgeführt: I. H. Goetze: Skizzen für Streichorchester, Op. 24. II Ph. E. Bach: Arie für Bariton mit obligatem Fagott a. d. Oratorium „Die Israeliten in der Wüste" mit Streichorchesterbegleitung; III. W. A. Mozart: Concert F dur für 3 Pianoforte mit Orchester; IV. J. L. Nicodé: Zwei Compositionen für Streichorchester, 2 Oboen, Clarinette und 2 Hörner, Op. 32: Nr. 1: „Ein Märchen", Nr. 2: „Auf dem Lande". V. Liedervorträge des Herrn Brune. VI. G. Stolzenberg: Serenade Op. 6 für Clarinette und Streichorchester.

Im Königlichen Hoftheater, in welchem am 19. December beinah die „Götterdämmerung" zur Aufführung gelangt wäre, enthusiasmirte das Publikum am 10., 12. und 14. December Herr Francesco d'Andrade als Wilhelm Tell und Don Juan. Ueber diesen in jeder Beziehung ausgezeichneten Künstler, den ich in der letzteren Rolle zu bewundern Gelegenheit hatte, schreibt der Referent des „Hannoverschen Couriers", Herr v. W., Folgendes: „d'Andrade ist keines der vielgerühmten stimmlichen Phänomene; sein Bariton wird an Glanz, Kraft und Umfang von manchem andern übertroffen; sein unwiderstehlicher Reiz besteht vielmehr darin, wie er seine schöne Stimme im Verein mit vortrefflicher Darstellungskunst verwendet, um ganz das zu sein, was er darstellen will. Es ist, „nehmt alles nur in allem", der glaubhafteste und interessanteste Don Juan, welchen die deutsche Bühne wohl bisher gesehen. Eine schlanke, biegsame Gestalt, graciöse Bewegungen, lebhaftes feuriges Auge, eine vortreffliche Gesangskunst, die sich namentlich in nicht zu überbietender Beherrschung des Parlando zeigt, sind die äußeren Mittel, die sich mit Temperament und und vollster geistiger Durchdringung der schwierigen Rolle vereinigen, um ein so herrliches Gesammtbild zu schaffen. „Keine war ihm je zu schlecht", singt Leporello, aber man muß es sehen, wie verschiedenartig dieser Don Juan alle seine Erkorenen behandelt, wie er in Miene, Geste und Ton durchaus anders einer Donna Elvira und Donna Anna entgegentritt als einer Zerline, dabei aber immer Cavalier bleibt, freilich ein zügelloser und bis zur Katastrophe leichtsinniger Cavalier. Sein Spiel bot eine Reihe von feinen Zügen, die man als so selbstverständlich zu der Don-Juan-Figur gehörig empfand, daß man sich nur wunderte, nicht andere Darsteller in gleicher Weise verfahren zu sehen". Ich kann mich diesen Lobeserhebungen nur anschließen und hinzufügen, daß unser sonst sehr reservirtes Publikum dem Künstler die lebhaftesten Ovationen bereitete. Den höchsten Grad erreichte der Beifall nach der sog. Champagnerarie, welche d'Andrade, dem Sinne des italienischen Textes entsprechend, im schnellsten Tempo und ohne jeden überflüssigen Stimmenaufwand sang — das Publikum ruhte nicht, bis er sie zweimal wiederholt hatte.

Die hervorragende Leistung des Gastes wirkte, wie gewöhnlich, sehr belebend auf die einheimischen Kräfte, so daß die Vorstellung unter Kotzky's Leitung einen höchst erfreulichen Verlauf nahm. Besonders erwähnt sei, daß Herr Grüning als Octavio durch künstlerisches Maßhalten einen verdienten Erfolg erzielte; gern würde ich Aehnliches noch häufiger berichten. Auch die scenische Anordnung, die im ganzen mit der des Leipziger Stadttheaters übereinstimmt, war zu loben.

Das Repertoir der letzten Wochen des Jahres 1890 bot sonst wenig Interessantes; die Hoffnung auf eine Neueinstudirung des „Rigoletto" mit d'Andrade in der Titelrolle ist leider nicht erfüllt worden. Hoffen wir auf Besserung im nächsten Jahre!

Dr. G. C.

Prag.

Die erste Aufführung des „Tannhäuser" auf der Bühne des böhmischen National-Theaters (28. Januar) erscheint als wichtiges Ereigniß, das die Leistungsfähigkeit dieses vortrefflich geleiteten Kunstinstitutes in's hellste Licht setzt. Das grandiose Werk Wagners, das Capellmeister Adolf Czech mit mustergiltiger Pietät einstudirte und das er meisterhaft leitete, errang großen, glänzenden Erfolg; die Ouvertüre schon wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen, der sich von Act zu Act steigerte; die Schönheiten dieser feuergeistigen Tonschöpfung fanden von dem animirten Publikum, das alle Räume des großen und schönen Hauses bis auf das letzte Plätzchen füllte, volle Würdigung und allseitige, enthusiastische Anerkennung. Die Mitwirkenden, Fr. Parsch-Zikosch (Elisabeth), Frl. Vesely (Venus), die Herren Florjanski (Tannhäuser), Benoni (Wolfram), Hynek (Landgraf Hermann) wurden selbst bei offener Scene lebhaft acclamirt und nach den Actschlüssen mit dem Capellmeister A. Czech mehrere Male stürmisch hervorgerufen. Vorzügliches in jeder Hinsicht boten Chor und Orchester, deren Leistungen mit jenen der besten großen Theater verglichen werden können; A. Czech dirigirte mit Verständniß und Liebe, und deshalb pulsirten in den Darbietungen seines Orchesters der Odem und Schwung ächtkünstlerischen Lebens. Czech empfing einen schönen Lorbeerkranz als wohlverdienten Lohn seines erprobten Könnens. Die Leitung des böhmischen National-Theaters hat allen Grund, auf diese Aufführung stolz zu sein; diese gereicht sowohl ihr wie dem Kunstverständnisse des böhmischen Publikums zu großer Ehre. Der Andrang zu dieser Vorstellung war so groß, daß Unzählige von der Casse des Theaters unverrichteter Dinge fortgehen mußten. — Noch einen Blick von dieser Licht- auf die Kehrseite der Kunst. Mit Lachen, oder mit Ekel und Verachtung wendet man sich von dem fadenscheinigen Geschreibsel der Jahne, der Hanslike und anderer ähnlicher Faselhansel und Faselhanse, die den „Tannhäuser" in den fünfziger Jahren mit Urtheilen der Verdammung (oder Verdummung) beehrten; das Werk lebt und blüht, das Jene abthun wollten und zeugt gegen die stumpfsinnigen Kunstschwätzer und -schmierer und wird gegen sie zeugen, die nur ein ebenso kopfloser Haufen von Ignoranten für competent zu urtheilen über Musik anzusehen vermag.

G.

Aus Thüringen.

Geehrter Herr Redacteur! Sie äußerten den Wunsch, daß ich Ihnen mittheile, was mir auf meiner kurzen Rundreise durch Thüringen, der Heimath der Töne und des Gesanges, an Musikalisch-Bemerkenswerthen aufstoße. Gern komme ich diesem Wunsche nach und berichte zunächst, daß ich Gelegenheit hatte, Pauline Lucca, welche am 25. November im Verein mit dem Baritonisten Felix Forstén von der königl. Oper zu Stockholm und dem Pianisten Hans Albert Cesek im Theater zu Erfurt ein Concert gab, zu hören. Trotz des Tages zuvor stattgehabten Hochwassers, bei welchem das von der ausgetretenen wilden Gera umfluthete Theater buchstäblich als Museninsel erschien, war — nachdem sich die Wässer aus den umliegenden Straßen wieder verlaufen hatten — an Stelle derselben das Publikum in Massen herbei geströmt, um die einstige Diva der Berliner Hofbühne zu hören, sodaß der Zuschauerraum bis auf den letzten Platz gefüllt war. Frau Lucca sang von Liedern „Am Manzanares" von Jensen, „Die Nacht" von Amadei, den „Erlkönig" von Schubert, ferner eine Arie aus der Oper „Gioconda" von Ponchielli, das Duett des Masetto und der Zerline aus „Don Juan" und (als Zugabe) Duett des Grafen und der Susanna aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Obgleich die Stimme den vollen Reiz, mit welchem die Sängerin in ihrer Glanzzeit Alles für sich einzunehmen wußte, nicht mehr besitzt, so erwies sich dieselbe doch noch völlig ausgiebig genug für den größeren Raum. Weniger glücklich in der Wahl und Ausführung der Lieder, zeigte sich die Sängerin dagegen in ihrer ganzen Eigenart in den beiden Duetten, so daß der Beifall, den sie erndtete, vollkommen

gerechtfertigt erschien. Herr Forstén, welcher außer seiner Betheiligung an den genannten Duetten noch Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Jensen und eine Arie aus der Oper „Der Maskenball" von Verdi vortrug, erwies sich als ein Sänger mit schönen, wohlgeschulten Stimmmitteln und warmer künstlerischer Empfindungsweise, der sich kraft dieser Eigenschaften, recht wohl neben Frau Lucca, welche selbstredend den Hauptanziehungspunkt des Abends bildete, ehrenvoll zu behaupten wußte. Auch der Pianist Herr Cesek bewährte sich durch den Vortrag verschiedener Piecen von Chopin, Cesek, Tschaikowsky und der Liszt'schen Rhapsodie als würdiger Partner der beiden Gesangskünstler.

Wenige Tage darauf veranstaltete die Militärcapelle des in Erfurt stehenden 71. Infanterieregimentes einen sogen. Wagner-Abend. Es gelangten in demselben die Tannhäuser-Ouvertüre, Vorspiel zu Parsifal, ein Albumblatt (orchestrirt von C. Reichelt), Vorspiel und Scene a. d. Musikdrama „Die Walküre" und Kaisermarsch des Meisters zu Gehör. Es gereicht dem Schreiber zur besonderen Freude, berichten zu können, daß der kürzlich erst angetretene neue Musikdirector Hinze (früher in Marburg) sein Orchester bereits vortrefflich im Zuge hat und bezüglich der Temponahme, sowie der sonstigen Auffassung überall den Nagel auf den Kopf zu treffen wußte. Die Capelle zählt 40 Musiker, von denen Jeder, wie die in Rede stehende Vorführung bewies, an seinem Platze ist und mit Verständniß und Hingebung seine Pflicht erfüllt. Es fällt dieser Umstand ganz besonders in's Gewicht, da die genannte Capelle den Hauptbestand des Orchesters für die ständigen Aufführungen der beiden größeren Erfurter Musikvereine bildet.

In einem derselben, dem Soller'schen Vereine, hörten wir am 11. December an größeren orchestralen und vocalen Werken die beiden Ouvertüren zu Egmont von Beethoven und Tannhäuser von Wagner, sodann Lobgesang von Mendelssohn (den chorischen Theil) und Nocturno und Tarantelle aus der „italienischen Suite" von Raff, an Solovorträgen dagegen Siegmunds Liebeslied aus R. Wagners „Walküre", sowie Lieder von R. Franz und Schubert, ganz herrlich ausgeführt von dem königl. Kammersänger Herrn Ernst aus Berlin. Wenn man an diese Aufführung schon mit einem höheren Maßstabe heran treten mußte, so ist doch zu sagen, daß Alles (von einigen Unausgeglichenheiten und kleinen Versehen im Chore abgesehn) recht correct von Statten ging und namentlich die beiden Stücke von Raff zu lebensvoller Darstellung gelangten. Nur in Mendelssohn's Lobgesang empfand man, daß die dem Chore gestellte Aufgabe von diesem noch nicht recht durchempfunden war; so machte z. B. der in dem dramatischen Brennpunkt der Chorcantate stehende Choral infolge etwas schleppender Ausführung nicht so recht den Eindruck eines Dank- und Siegesgesanges nach überwundener Geistesnacht und der Niederwerfung aller „Werke der Finsterniß".

Weiter sind zu registriren das dritte Concert des Musikvereins zu Eisenach am 11. December, in welchem — neben der Sängerin Frl. Bode aus Cassel — in verschiedenen Kammermusikwerken (Mozart's Quintett Op. 108, Schubert's Menuett aus dem Octett Op. 166, Beethoven's Sextett Op. 20) die Herren Hofmusiker aus Meiningen: Concertmeister Fleischhauer, Funk, Abbas, Wendel, Bohnert, Mühlfeld, Leinhos und Hochstein excellirten, — ferner ein Kirchenconcert in der Schloßkirche zu Gotha (am 14. Dec.), unter der tüchtigen Leitung des dortigen herzoglichen Musikdirectors Rabich, mit folgendem Programm: Sonate von Mendelssohn, sowie Concert für Orgel von Thomas (meisterhaft ausgeführt von dem Hoforganisten Musikdirector Spittel), ferner Gebet für Alt von Hiller (gesungen von Frl. Westhäuser) und als „Hauptwerk" Messe für dreistimmigen Männerchor, Soli und Orgel von Albert Tottmann (die Soli gesungen von den Herren Bonsack, Poller und Appun). In hervorragender Weise bekundete hier der Seminarchor in der Ausführung der ihm gestellten keineswegs leichten Aufgabe, seine ebenso gute gesangliche, wie musikalische Schulung. (Siehe Bericht in Nr. 2 d. Bl.)

Schließlich sei mir noch gestattet, Arnstadt, die einstige Wirkensstätte Joh. Seb. Bachs, kurz zu berühren. Hier hört man noch an gewissen Tagen (wie weiland zu Luther's, Bach's und zu den Zeiten der alten wohlbestellten Cantoreien) eine aus 34 Schülern bestehende Currende, desgleichen einen zweiten aus 28 Schülern bestehenden gemischten Chor theils weltliche, theils religiöse Gesänge recht artig und correct auf den Straßen singen. Wenn dieser Kunstbetrieb auch hin und wieder etwas Eilfertiges und Geschäftsmäßiges erhält, so gereicht doch die Reinheit und Exaktität, sowie die gute Aussprache, mit welcher die jungen Leute singen, ihrem Mentor, dem jetzigen Cantor und Organisten an der Liebfrauenkirche, Ermer, durchaus zur Ehre. — Ganz besonders macht sich auch um die Chorgesangpflege Herr Cantor Fischer hier verdient. Sein gemischter Chor zählt gegenwärtig ca. 45 Frauen- und 35 Männerstimmen und bringt die größten Werke in echt künstlerischer Weise zu Gehör. Einen weiteren Beweis für den Kunstsinn dieser schon durch Bach's Aufenthalt geweihten kleinen Musenstadt, welche, — beiläufig bemerkt — auch in Bezug auf Naturschönheit ausgezeichnet ist, liefert die Thatsache, daß man weder Ausgabe noch Unbequemlichkeit scheut, gute Theater- und Musik-Aufführungen in Gotha und Weimar zu besuchen, sowie daß Künstler ersten Ranges, wie z. B. Wilhelmy u. a. es nicht verschmähen, hier Einkehr zu halten und zu concertiren. Thüringen ist eben das Land des Gesanges, und nicht nur lassen sich — wie bekannt — alljährlich tausende von Sommerfrischlern gern dort nieder, auch die holde Tonmuse entfaltet selbst inmitten schneegeschmückter Berge fort und fort ihre Zauber in dem mit Schönheit gesegneten Lande. Ja selbst bis in die niederen materiellen Sphären versteigt sich die Kunst, wie die allerdings in ihrer Echtheit von Manchen angezweifelte sogen. „Bieroper" von Joh. Seb. Bach lehrt, deren die Marlitt in ihrem Roman „das Geheimniß der alten Mamsell" gedenkt. Durch die besondere Freundlichkeit einer mit allen Verhältnissen vertrauten Persönlichkeit in Arnstadt habe ich Kenntniß von dem Texte, sowie von dem Schicksal der Musik zu dieser Oper erhalten. Da mein Bericht aber schon lang genug ausgefallen ist, so mag es vorläufig bei diesem Hinweis sein Bewenden haben. Gern stehe ich Ihnen mit den weiteren, kunstgeschichtlich nicht uninteressanten Mittheilungen über dieses sagenhaft gewordene Opus des großen deutschen Tonmeisters zu gelegener Zeit zu Diensten. N.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Marcella Sembrich hat ihr Gastspiel in Petersburg am 27. Januar vor ausverkauftem Hause und mit unerhörtem Erfolge eröffnet. — Emile Sauret ist soeben zum Ehren-Mitgliede der Königlichen Academie in Stockholm ernannt worden. — Einer Meldung der „Allg. Corr." zufolge soll sich in London der jüngere Sohn des verstorbenen Earls Russell mit Frl. Joachim, einer Tochter des Geigenvirtuosen Professor Joachim, verlobt haben.

— Musikdirector Theobald Rehbaum, der bekannte langjährige Musikreferent des „Berliner Fremdenblattes" und Componist der Opern „Turandot" und „Don Pablo", hat, nachdem er sich mehrere Monate in Italien zur Erholung aufgehalten, jetzt seinen dauernden Wohnsitz von Berlin nach Wiesbaden verlegt.

— Herr Musikdirector Leonhard Wolff in Bonn ist zum außerordentlichen Professor für das Fach der Musik an der dortigen Universität ernannt worden.

— Der Herzog von Coburg-Gotha hat dem Tenoristen Herrn Gottfried Mahling, Mitglied des herzoglichen Hoftheaters, den Titel Kammersänger verliehen.

— Am 30. Jan. starb in Lüttich Monsieur Philippe Rüfer (Professor der Musik am dortigen Conservatorium) im 81. Lebensjahre.

— Dem Balletcomponisten und Musikdirector des königl. Opernhauses in Berlin, Paul Hertel, wurde das Ritterkreuz des belgischen Leopold-Ordens verliehen.

— Der Bruder des Wiener Walzerkönigs, Herr Capellmeister Eduard Strauß, dessen Amerikareise von so großem Erfolge begleitet war, wird sich am 5. April l. J. wieder nach dem Dollarlande begeben und hauptsächlich die südamerikanischen Städte bereisen. Strauß hat sich gegen seine Umgebung geäußert, daß er gesonnen sei, seine Capelle nach der bez. Concertreise aufzulösen und nur für die Wiener Hofbälle, deren musikalischer Leiter er bekanntlich ist, jedesmal eine Capelle zusammenzusetzen.

— Die Nachricht, daß die muntere Soubrette des Wiener Hofoperntheaters, Fräulein Josefine von Artner von 1892 an für Hamburg engagirt sei, bezeichnet die Künstlerin selbst als nicht richtig und erklärt in Wien bleiben zu wollen.

— Der jüngst in Ruhestand getretene Professor am Pariser Conservatorium, Nicolas Jean Jacques Masset (ein belgischer Unterthan) ist zum Officier der Ehrenlegion promovirt worden.

— Ein neuer Componist griechischer Nationalität ist aufgetaucht. Er nennt sich Georgis und hat beim kaiserlichen Theater in Petersburg eine Oper eingereicht, welche „Die Kaiserin des Balkan" heißt und auf genannter Bühne auch zur Aufführung kommen soll. Dem Libretto liegt dem Vernehmen nach ein Werk des Fürsten von Montenegro zu Grunde.

— Fräulein Clotilde Kleeberg ist eingeladen worden, in einem der Philharmonischen Concerte unter Bülow's Leitung in Berlin mitzuwirken. Donnerstag, den 19. Februar, spielt sie im Saale von Braun's Hotel in Dresden.

— Graf Zichy's, des neuen ungarischen Intendanten Antrittsrede in Pest zeigt vorläufig den Künstler, den Virtuosen, den Freund Franz Liszt's, an welchem Dir. Mahler eine Stütze haben kann. Auf die Ansprache des Oberregisseurs Koloman Alszeghy erwiderte Graf Zichy: „Ich will eine ungarische Kunst auf europäischem Niveau, jetzt mit fremden Hilfskräften, aus unserer eigenen Kraft dereinst. Zur Erreichung dieses Zweckes bedürfen wir der Unterstützung der Presse und des Publikums. Die Presse hat viele Jahre hindurch für die nationale Richtung gekämpft; an dem Publikum ist es nunmehr, die Thätigkeit der Opernleitung mit den übertriebenen Ansprüchen an die heimischen Kräfte nicht zu lähmen. Der Operncomponist bedarf einer Bühne, dort entwickelt sich und erstarkt sein Talent; er bedarf eines Publikums, welches geduldig ist und billig und nicht gleich ein Meisterwerk verlangt, welches selbst in der Weltliteratur ein Ereigniß ist. Seien wir dankbar für die munifizente Unterstützung des Königs und des Landes, seien wir stolz darauf, Mitglieder des Instituts sein zu können. Bringen wir nur die Früchte unseres Fleißes, nicht aber unsere kleinen häuslichen Leiden vor das Publikum. Von Disziplin spreche ich nicht; denn wehe jenem Kunstinstitute, in welchem Jedermann gerade nur seine Pflicht erfüllt; ich erwarte mehr von Ihnen, ich erwarte von Ihnen Begeisterung für die Sache. Begeisterung läßt sich aber nicht anbefehlen, Begeisterung muß erzogen, erweckt und wach erhalten werden." Stürmische Eljenrufe unterbrachen mehrfach den Redner.

— Seine Majestät der deutsche Kaiser hat Herrn Director Max Staegemann in Leipzig den rothen Adlerorden dritter Classe verliehen.

— Der auch in Leipzig bekannte Baritonist und Wagner-Sänger Blauwaert ist im Alter von 48 Jahren in Brüssel gestorben.

— Aus Köln wird gemeldet, daß die Wahl für den Haupt-Festdirigenten des im Juli stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes auf Generalmusikdirector Schuch gefallen ist.

— München. Die Pianistin Frl. Sonia von Schéhafzoff errang in unserem letzten Academie-Concert mit dem Saint-Saëns'schen Clavierconcert Op. 22 einen eminenten Erfolg, welcher sich zu fünfmaligem Hervorruf steigerte. Die „Münchener Neuesten Nachrichten" (Ref.: Heinrich Porges) berichten darüber wie folgt: Eine interessante Künstlererscheinung lernten wir in der Pianistin Fräulein Sonia von Schéhafzoff kennen. Sie spielte das hier bereits öfter gehörte Concert mit Orchester in G moll Op. 22 von Saint-Saëns. Der Grundton dieses Stückes ist trotz des darin vorkommenden Scherzo's ein elegischer; sein Stil ein Gemenge Chopin'scher und Mendelssohn'scher, etwas mit Bach versetzter Elemente. Dem Werke fehlt vollständig jener heroische, sieghafte Zug, der zu dem Wesen eines Concertes nothwendig gehört. Die Darstellungsweise des Frl. Schéhafzoff zeichnet sich durch Empfindung, echt weibliche Grazie und besondere Feinheit der Phrasirung aus. Die Technik ist vortrefflich durchgebildet, der Anschlag leicht und elastisch. Wir erhielten den Eindruck, daß die besonderen Vorzüge der Künstlerin, welche großen Erfolg errang und durch mehrfache Hervorrufe geehrt wurde, in Solovorträgen noch mehr zur Geltung kommen müßten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Lyon kam die Oper „Samson und Delila" von Saint-Saëns kürzlich zum ersten Male zur Aufführung und hat viel Beifall gefunden. Gegenwärtig ist dort Wagner's „Lohengrin" in Vorbereitung und wird demnach das Theater in Lyon die zweite französische Bühne sein, welche das Werk und zwar noch im Laufe des Februar zur Aufführung bringt.

— In Melbourne (Australien) soll demnächst eine neue, von einer Dame componirte Oper das Licht der Lampen erblicken — „Victorine" von Mad. Fiorenza Menck-Meyer.

— „Tristan und Isolde" von Wagner kam in der letzten Zeit an den Stadttheatern in Düsseldorf und Halle (28. Januar) mit großem Erfolg zum ersten Mal zur Darstellung.

— Die neue Oper „Afraja" von Otto Dorn ist für das Hoftheater von Coburg und Gotha zur Aufführung angenommen und soll daselbst noch im Verlaufe dieser Spielzeit in Scene gehen.

— Sullivan's dreiactige Oper „Ivanhoe", textlich nach dem bekannten Roman Walter Scotts bearbeitet, hat bei ihrer Erstaufführung in London einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Die Kritik äußert sich übereinstimmend sehr günstig über das neue Werk und bezeichnet die Musik als durchweg melodiös, packend und dabei gänzlich originell; nur in der Instrumentirung tauchen hier und da Ideen auf, welche Wagner's Musik entlehnt sind.

Vermischtes.

— Der Cäcilienverein Luzern bringt am 15. Febr. unter Leitung des Herrn Musikdirector Frischen Liszt's Oratorium, „Die heilige Elisabeth" zur Aufführung. Die Hauptrollen liegen in den Händen des Ehepaars Klein-Achermann, der Frau Kindler-Siegwert und des Herrn Muheim.

— Zur Feier des 100. Geburtstages Meyerbeer's, am 5. Sept. 1891, wird Graf von Hochberg einen Cyklus von Aufführungen der berühmtesten Werke des Componisten in der Berliner Königl. Hofoper veranstalten. Meyerbeer war bekanntlich Königl. Preuß. Generalmusikdirector.

— In Weimar ist ein Richard Wagner-Zweigverein gegründet worden. An der Spitze des Vorstandes befindet sich Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen. Die übrigen Vorstandsmitglieder sind die Herren: Capellmeister Strauß, Dr. Creutzburg, von Hesberg, Prof. Dr. Sommer und Concertmeister Halir.

— Aus Wiesbaden wird berichtet, daß das Zustandekommen des nächsten Mittelrheinischen Musikfestes gesichert ist. Der Garantiefonds beträgt 30,000 Mark.

— Auf der Berliner Universität ist ein „Academischer Orchester-Verein gegründet und vom Rektor genehmigt worden, dessen Zweck (das Interesse für Instrumentalmusik unter der Studentenschaft zu wecken und zu fördern) durch Studium und Aufführen von Orchesterwerken erreicht werden soll. Da die musikalische Leitung in den Händen des Herrn Max Grünberg liegt, läßt sich dem jungen Verein eine hoffnungsvolle Zukunft prophezeihen.

— Die Wagner-Vereine Berlin und Potsdam werden am 16. Februar in Berlin ein großes Concert zum Gedächtniß Richard Wagner's (Todestag 13. Februar) unter Leitung Karl Klindworth's veranstalten. Zur Aufführung gelangen: Parsifal-Vorspiel, zweiter Aufzug, Schluß des dritten Aufzuges. Liebesmahl der Apostel. Kaisermarsch. Frau Sucher wird die Kundry, Herr Grüning aus Hannover den Parsifal singen, und für die Chöre hat der hannoversche Männergesangverein sein Mitwirkung zugesagt.

— Baumbach's Spielmannslieder werden uns bald auf der Bühne begegnen. Hofrath Dr. Baumbach in Meiningen, dessen kernige Lieder sich in Deutschland allergrößter Beliebtheit erfreuen, hat nämlich dem auch durch verschiedene Compositionen Baumbach'scher Texte bekannten Componisten Fritz Baselt in Nürnberg die Autorisation ertheilt, seine „Spielmannslieder" in Musik zu setzen, wozu Musikschriftsteller Oscar Mokrauer-Mainé eine verbindende Handlung und die weiteren Texte gedichtet hat. — Von demselben Componisten ist neben dem vorgenannten einactigen Singspiel als weiteres mit diesem den Abend füllendes Stück „Albrecht Dürer" als einactige Oper componirt worden. Der Text zu diesem Werke, welches eine Episode aus dem Leben des berühmten Malers behandelt, ist von dem Nürnberger Schriftsteller und Journa-

listen Friedrich Leber verfaßt worden. Beide Novitäten gelangen in der nächsten Zeit zur Versendung an die Bühnen.

— Das elfte Symphonie-Orchestral-Concert zu Boston enthielt: „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt; Clavierconcert in Dmoll, componirt und vorgetragen von Rich. Burmeister; Raff's Wald-Symphonie.

— Wie aus Petersburg gemeldet wird, hat Peter Tschaikowsky eine neue größere Composition vollendet, nämlich Ouverture und Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Hamlet".

— Das Wiener „Hellmesberger Quartett", bestehend aus den Herren Jos. Hellmesberger jun. (1. Viol.), Julius Egghart (2. Viol.), Theodor Schwendt (Viola) und Professor Ferd. Hellmesberger (Cello), ist am 24. Januar nach Constantinopel abgereist, wo die gen. Vereinigung mehrere Quartettabende geben wird.

— Aus Paris erhält die „Volkszeitung" Mittheilung über einen höchst interessanten Brief Richard Wagner's, der unter den Autographen Champfleury's für 251 Frcs. verkauft wurde. Wagner spricht darin die Idee eines großen Internationalen Theaters in Paris aus, in welchem die Werke der verschiedenen Literaturen in den betreffenden Sprachen gegeben würden. Von französischen Werken müsse man auf diesem Theater besonders Mehul's Musikdichtungen aufführen, die nicht so bekannt seien, wie sie es verdienten. Wagner bezeichnet die Vereinigung des deutschen und französischen Geistes als eine seiner Lieblingshoffnungen und Paris als den geeignetsten Platz für ein internationales Theater. Der Brief stammt vom 16. März 1870. Champfleury war ein begeisterter Anhänger und persönlicher Freund Wagner's.

Aufführungen.

Altstrelitz. Concert des Kammersängers B. Koebke, der Kammermusici Bergfeld und Köhler. Trio Op. 21 (Allegro und Andante) für Clavier, Violine und Violoncello von Dvorák. Lieder für Tenor von Schubert: Halt, Danksagung an den Bach, Der Neugierige, Zum letzten Mal, von Fuchs, Allerseelen von Lassen, Der Schuhmacher, von Bungert (Kammersänger Koebke). Legende von Wieniawski, Rhapsodie hongroise von Hauser (für Violine). Romanze von Franchomme, Rondo von Boccherini (für Violoncello). Trio Op. 66 für Clavier, Violine und Violoncello von Mendelssohn.

Aschersleben, den 26. Nov. Concert der Großherzogl. Sächs. Kammervirtuosen Frl. Martha Remmert unter Mitwirkung der Großherzogl. Sächs. Hofsängerin Frau Hessenland-Formaneck, sowie des Stadtmusikcorps und des Königl. Musikdirectors Münter. Arie: „Auf starkem Fittige schwingt sich der Adler stolz" aus „Die Schöpfung" von Haydn. Chopin: Trauermarsch, Nocturne aus Chant polonais, Walzer, Polonaise. Fr. Schubert: Lieder: Wohin? Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied. Des Abends von R. Schumann. Moment musical von Fr. Schubert. Serenata von Moszkowsky. Menuett von Paderewsky. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Campanella von Liszt. Lied: Die Loreley von Liszt. Liszt: Liebestraum, Rákózimarsch. (Concertflügel: J. Blüthner.) Fräulein Martha Remmert, Großherzoglich sächsische Kammervirtuosin, nach allgemeinem Urtheil in der musikverständigen und musikliebenden Welt eine Virtuosin ersten Ranges auf dem Pianoforte und eine directe Schülerin des Altmeisters Liszt, errang sich durch ihre musterhaftes Spiel die durchschlagendsten Erfolge, und Schreiber dieses kann wohl sagen, daß ihm noch nie eine Künstlerin vorgekommen ist, welche es in so meisterhafter Weise verstand, die für den wahren Musikfreund so offenbaren Mängel des reinen Virtuosenthums so wenig hervortreten zu lassen, als es Frl. Remmert gethan hat. Auch die Sängerin, die Großherzoglich sächsische Hofsängerin Frau Hessenland-Formaneck, die früher mehr als Bühnenkünstlerin thätig war, verstand es ebensogut als Concertsängerin sich den Beifall des Publikums zu erringen. Das Orchester und die Begleitung der Gesänge auf dem Piano thaten ebenfalls zur vollen Befriedigung Aller ihre Schuldigkeit. Dr. K. — 1. Febr. Musik-Aufführung des Gesang-Vereins unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn H. Münter. Arie der Katharine IV., Akt 3, Scene aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz. Vier Lieder am Clavier für Alt. In der Fremde von W. Taubert, Vergebliche Frage, von A. Naubert, Begegnung von F. Kniese, Heraus! von F. Kniese. Mendelssohn-Bartholdy's Musik zu Athalia: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly-Leipzig (Sopran-I-Solo), Frl. Hertha Brämer-Berlin (Alt-Solo). Das Sopran-II-Solo hat Frau Elisabeth Biermer-Aschersleben und den Vortrag der zur Verbindung dienenden Zwischenreden Herr Oberpfarrer Heimerdinger-Aschersleben gütigst übernommen.

Baden-Baden, den 16. Januar. Fünftes Abonnements-Concert des Städtischen Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Concertmeister G. Krasselt und unter Mitwirkung von Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig und Frl. Gisela Gulyás aus Pesth, Virtuosin auf dem Jankó-Clavier. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 von Beethoven; Arie aus „Samson und Dalila" von C. Saint-Saëns (Frl. Polscher); Orgelfuge in Cmoll von J. S. Bach; Concert-Etude (Desdur) von F. Liszt; Lied ohne Worte von Tschaikowsky; Tarantelle von Moszkowski (Frl. Gulyás); „Am Abend", Stimmungsbilder für Streich-Orchester von J. Rosenhain; „Mignon's Lied", mit Orchester von F. Liszt (Frl. Polscher); Siegfried und die Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" von Wagner-Rubinstein; Nachtstück von R. Schumann; Naïla-Walzer von Délibes-Jankó (Frl. Gulyás); Widmung von R. Schumann; Mädchenlied von J. Brahms; Frühlingslied von Umlauft, Frl. Polscher; Orchestersuite a. d. Musik zu „Peer Gynt" von E. Grieg. Pianoforte-Begleitung: Lilli Oswald. (Jankó-Clavier von Blüthner) Das Bade-Blatt schreibt: An Fräulein Clara Polscher aus Leipzig hatte Frl. Gisela Gulyás eine Partnerin, mit der sie auch anderwärts gemeinsam concertirt hat. Beide Künstlerinnen haben früher eine Tourné zusammen unternommen. Clara Polscher ist seit zwei Jahren eine in Norddeutschland allgemein bekannte und geschätzte Sängerin; in Süddeutschland wird sie erst jetzt bekannt. Sie hat eine angenehme, ausdrucksfähige und gut geschulte Mezzo-Sopranstimme — sie ist, ebenso wie Frl. Hermine Fink, eine Schülerin von Frl. Auguste Götze — und besitzt eine für ihre Jugend sehr bemerkenswerthe Sicherheit und Routine im Vortrag. Frl. Polscher verfügt über ein großes Repertoire und hat die löbliche Eigenschaft, nicht in ausgefahrenen Geleisen sich zu bewegen, sondern Neues zu bringen. So sang sie hier zum ersten Male die Arie der Dalila aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila" ein stimmungsvolles Stück. Unter den kleinen Liedern gefiel Brahms' „Mädchenlied" (als Composition) wohl verdienter Maßen am wenigsten, das Lied vom „Goldschmied" (von N. W. Gade), das Frl. Polscher auf wiederholtem Hervorruf zugab, am allermeisten. Sie sang es auch reizend; ihre Kunst des Vortrags konnte sich hier am wirksamsten zeigen, indem sie den gleichen Refrain der drei Strophen mit graziösem Ausdruck sinnig variirte. Frl. Polscher hatte sich einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen.

Bückeburg. IV. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle, unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Carlsruhe. Symphonie (Nr. 7), Adur von Beethoven. „Recitativ u. Arie" („Welche Labung für die Sinne") aus „Die Jahreszeiten" von Haydn. „Andante religiosa" aus („La Vierge") für Streichorchester von J. Massenet. Lieder: „Wanderschwalbe" von A. Rubinstein, „Lied aus Ungarn" von J. B. Zerlett, „Lenz" von E. Lassen. Ouverture zu Shakespeares „Antonius und Kleopatra" von A. Rubinstein. (Zum ersten Male.) Begleitung der Lieder Herr Capellmeister Richard Metzdorf aus Hannover. Flügel von Caps.

Halle a. S. III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Königl. Bairischen Kammersängerin Frl. Milka Ternina aus München und des Pianisten Hrn. Fel. Dreyschock aus Berlin. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler; Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann; Arie a. d. Oper „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frl. Ternina); Concert für Pianoforte (Esdur Nr. 5) von Beethoven (Herr Dreyschock); Arie a. d. Oper „Mignon" von A. Thomas; Stücke für Pianoforte: Menuett Op. 17, 2; Etude Op. 20, 8 von Fel. Dreyschock; Rhapsodi hongroise Nr. 6. von Fr. Liszt; Lieder am Clavier: Frühlingsnacht, Wie Lenzeshauch, An der Linden von Ad. Jensen; Ouverture „Die Najaden" von Sternd.-Bennett.

Leipzig. Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig, den 3. Februar im neuen Institutsgebäude. 1. Prüfung. Solospiel. Sologesang. Concert für Pianoforte (Op. 90, Nr. 2, Fmoll) von S. Jadassohn; Frl. Birdi Vosburgh aus Clinton (Jowa). Concertstück für Violoncell (Emoll) von F. Servais; Herr Max Busse aus Bremen. Arie mit obligater Violine aus der Oper „Das Nachtlager in Granada" von C. Kreutzer; Herr Siegfried Kallmann aus Güstrow (Meckl.); Virline: Herr Ossip Schnirlin aus Charkow (Rußl.). Concert für Clarinette (Op. 73, Fmoll, 2. u. 3. Satz) von C. M. von Weber; Herr Paul Jahn aus Großdorfhain (Sachsen). Concert für Violine (Nr. 1, Dmoll, 1. Satz) von H. Sitt; Herr Fritz Schulz aus Leopoldshall. Concert für Pianoforte (Fismoll) von F. Hiller. Herr George Eager aus New-Haven (Connecticut).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 7. Februar. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog", 8stimmige Motette in

5 Sätzen. Mendelssohn: Ruhethal und Engelterzett aus dem Elias, für Chor- und Solostimmen. — Kirchenmusik in der Nikolai-Kirche, d. 8. Februar. Gluck: „De profundis clamavi", (Aus der Tiefe rufe ich), für Solo, Chor und Orchester.

London. Jubilee House, Hornsey Rise, N. Musical and Dramatic Evening gegeben von Herrn Karlyle's Ladies' Choir. Polonaise aus der Oper „Ostrolenka" von J. H. Bonawitz. Gesang: „ Song from the Bough" von J. Gall. Lied: „Bird of the Greenwood" von C. T. Lloyds. (Miß Lucie Davidson.) Violin-Solo: „Meditation" von Bach-Gounod. (Mr. Ludwig Dannhof.) Gesang: „Good night" von Kücken. (Miß Briand.) Pianoforte-Solo: a) „Phantasie"; b) „Polka Caprice" von J. H. Bonawitz. (Mr. J. H. Bonawitz.) Lied: „My Dearest Heart" von Sullivan. (Frl. Bertha Dannhoff.) Violoncello-Solo: „Gavotte from Suite" von E. van der Straeten. (Herr E. van der Straeten.) Chöre: „Forsaken"; „A True Heart" von Koschat. Duett: „Morning Song" von Herbert F. Sharpe. (Frl. Briand und Frl. Amy Briand.) Pianoforte-Solo: a) „Lied ohne Worte" von Mendelssohn; b) „ Hungarian Dances", arrangirt von Bonawitz. (Herr J. H. Bonawitz.) Gesang: „Flow, Flow" von P. de Eaye. Part Song: „Maggi and Rogers" von Ch. Mühlfeld. (The Choir.) Ouverture von Helen Albisser. Pupil of Herr J. H. Bonawitz. (The Orchestra.) The Baby's Hat. Operette von J. H. Bonawitz. Conductors: Herr J. H. Bonawitz und Herr Karlyle. Accompanist, Frl. Albisser. — Kilburn Town Hall. Musical und Dramatic Evening, gegeben von Herrn Ludwig Dannhof und Charles Karlyle. Polonaise aus der Oper „Ostrolenka" von J. H. Bonawitz. Gesang „On Zephyr's Wings" von Gustav Ernest. (Herr Karlyle.) Violin-Quartette „Russian National Air" von G. Zanger. (Die Fräulein A. Griffith, B. Morell, J. Wilson und Herr Labhardt.) Gesang „Serenata" von Braga. (Frl. Emily Bartlett.) Violin-Obligato, Herr Dannhoff. Pianoforte-Solo „Phantasie Impromptu" von Chopin. (Frl. Minnie de Hardt.) Lied „O, hear the Wild Wind Blow von Tito Mattei. (Herr J. S. Byaß.) Violin-Solo „Reverie" von Schumann. (Frl. Beatrice Morell.) Lied „Dear Heart" von Tito Mattei. (Frl. Bertha Dannhoff.) Lied „Dreams" von Cécile Hartog. (Frl. Mary Ball.) Violin-Solo „Meditation" von Bach-Gounod. (Herr Dannhoff) Gesang „The Last Watch" von Pinsuti. (Herr Karlyle.) Ouverture von Helen Albisser. (Schülerin des Herrn Bonawitz.) The Baby's Hat. Operette von Charles Karlyle, componirt von J. H. Bonawitz. Pianoforte: der Componist. Personen: Herr Charles Strong: Herr Ch. Karlyle; Priscilla Strong (His Mother): Frl. Bertha Dannhof; Lilly Strong (His Wife): Frl. Lizzie Cumbers; Fred Fydgett: Herr Duncan Young; Jane Parker (Nurserymaid): Frl. Grace Preston. Conductor: Herr J. H. Bonawitz.

Osnabrück. 2. Kammermusik-Abend gegeben von Herrn Eduard Meier (Violine) und Frau Sonni Meier (Clavier), unter Mitwirkung von Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Sonate Esdur für Clavier und Violine von Mozart. Arie der Rose Friquet aus „Das Glöckchen des Eremiten" von Maillart. Prelude, Nocturne von Chopin. Lieder: Wanderschwalbe von Rubinstein. Ungarisches Volkslied von Zerlett. Die Bekehrte von M. Stange. Sonate Amoll Op. 19 von Rubinstein. Concertflügel von Gebr. Rohlfing in Osnabrück.

Viersen. Concert des Singvereins unter Leitung des Herrn Alph. Davidts. Judas Maccabäus, Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel. Solisten: Sopran: Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf. Alt: Frl. M. Kamp aus Crefeld. Tenor: Herr Heinr. Dreinhöfer Osnabrück. Baß: Herr Bernh. Flintz aus Düsseldorf. Mit großem Erfolge brachte der Singverein in seinem ersten Winterconcerte das Oratorium „Judas Makkabäus" von Händel zur Aufführung. Die Sopran-Solopartie führte Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf mit frischer, hellklingender Sopranstimme und ansprechendem Vortrage durch. In der Ausführung der Altpartie errang Frl. Maria Zamp aus Crefeld, obgleich es ihr erstes Auftreten war, einen ausgezeichneten Erfolg. Die Baßpartie vertrat Herr Bernhard Flintz aus Düsseldorf, der sich als gewandter, stimmbegabter Sänger bewährte. Das Tenorsolo hatte Herr Dreinhöfer aus Osnabrück übernommen.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 4. Abonnements-Concert 211. Aufführung. Quartett in Fdur von J. Haydn. Die Herren Otto Irmler aus Buttstädt, Oswald Welti aus Lausanne, Hermann Veit aus Tennstädt, Paul Marquardt aus Lissa. Zwei Lieder mit Pianoforte von Frz. Schubert. Was ist, Sylvia. Du bist die Ruh. Frl. Pauline Lemmer aus Pittsburg. Legende für Violine von Winiawsky. Herr Herm. Saal aus Weimar. — Begleitung Frl. Anna Saal. Zwei Lieder mit Pianoforte: Lithauisches Lied von Chopin. Es blinkt der Thau, von Rubinstein. Frl. Mamie Halm aus Madison. Trio in Esdur von Frz. Schubert. Frl. Margarethe Meibauer aus Konitz, Herr Otto Irmler aus Buttstädt, Herr Paul Marquardt aus Lissa.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Februar 1891.

Grössere Gesangwerke.

Beliczay, Julius von, Op. 50. Messe (Fdur) für Solostimmen, gemischten Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Bass, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Pauken und obligate Orgel (1 Posaune nach Belieben). Partitur M. 8.—. Stimmen M. 11.—. (Subskriptionsausgabe Lfg. 1. Op. 50 cplt. M. 11,50.)

Nicodé, Jean Louis, Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel nach Dichtungen von *Karl Woermann* in 7 Sätzen komponirt. Instrumentalstimmen M. 36.50.

Lieder und Gesänge.

Dürrner, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (V. A. 1273) M. 2.—

Gerlach, Theodor, Op. 13. Patriotische Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur Nr. 1—5 M. 1.—. Stimmen: Jede Nummer und Stimme n. M. —.15.

Krause, Anton, Op. 35. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen M. 3.50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung d. Pianoforte. III. Reihe.
Nr. 272. *Rosenhain, J.,* Mahnung, aus Op. 21. Nr. 6. M. —.50.
- 273. — Im wunderschönen Monat Mai, aus Op. 23 Nr. 1 M. —.50.
- 274. — Hör' ich das Liedchen klingen, aus Op. 23 Nr. 3 M. —.50.

Riemsdijk, J. C. M. van, Vier en twintig Liederen uit de 15de en 16de eeuw met geestelijken en wereldlijken Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegeleiding (Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Noord-Nederlandsche Meesterwerken. XVI.) M. 2 50.

Stehle, J. G. Eduard, Oybin. Gedicht v. *Müller v. d. Werra.* Für Alt-Solo und Männerchor mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Klavierauszug n. M. 2.—. Jede Stimme n. M. —.10.

Für Klavier zu 2 Händen.

Bender, Hermann, Op. 32. Fingerübungen in Passagen- und Etüdenform, Doppelgriffen, Oktaven und Akkorden zur Ausbildung und Bewahrung der Geläufigkeit und des Taktgefühls, wie zur gründlichen Erlernung eines mannigfaltigen Fingersatzes und deutlicher Accentuirung für Anfänger und Geübtere im Klavierspiel. Heft I n. M. 5—.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des Chefs-d'oeuvre classiques des grands Maitres anciens et modernes, publiée par Auguste Dupont. Livr. XL. *Fr. Chopin* M. 4.—. Impromptu, Op. 36, en fa maj. Scherzo, Op. 39, en ut min. Nocturne, Op. 37, Nr. 1, en sol min. Nocturne, Op. 27, Nr. 1, en ut min. Polonaise, Op. 40, en la maj Mazourka, Op 7, Nr. 1, en si ♭ maj. Mazourka, Op. 7, Nr. 2, en la min. Mazourka, Op. 6, Nr. 1, en fa min.

Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt für den Unterricht bearbeitet. 12 Hefte. Heft 10—12 je M. 3.—.

Mac-Dowell, E. A., Intermezzo (aus der Suite Op. 10). Neue vom Komponisten umgearbeitete Ausgabe M. —.75.

Sauer, Emile, Suite moderne (en mi ♭ maj.) M. 5.50.

Wagner, Richard, Lohengrin. Romantic Opera in 3 Acts. English Translation by H. and F. Corder. Score for Piano solo with words and scenic indications (V. A. 960) M. 8.—.

Wolff, Gustav Tyson, Op. 50. 35 Gesangs-Studien für das Pianoforte. Heft I—III, je M. 3.—.

Für Klavier und Violine.

Beethoven, Ludwig van, Sonaten für Pianoforte u. Violine. I. Bd. Violine. (V. A. 1246) M. 3.—.

David, Ferd., Die hohe Schule d. Violinspiels. II. Abtheilung. Nr. 11—20. (V. A. 375b 2 Bde.) M. 6.—.

Für Klavier, Violine und Violoncell.

Jadassohn, S., Op. 20. Zweites Trio. Neue Ausgabe M. 7.50.

Für Violoncell und Klavier.

Grützmacher, Friedrich. Die hohe Schule des Violoncellspiels. Werke berühmter älterer Meister zum Unterricht und praktischen Gebrauch. Nr. 3. Tartini, Giuseppe, (geb. 1692), Koncert in Ddur M. 3 —.

Stücke, lyrische Zum Gebrauch für Koncert und Salon. Nr. 48. Bach, Joh Seb., Sarabande aus einer Suite für Klavier M. —.75. Nr. 49. Veracini, F., Gavotte aus einer Sonate M. —.75. Nr. 50. Cherubini, L, Arietta M. —.75.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

	Einzel-preis	Subscript.-preis
Nr. 13. „Meine Seufzer, meine Thränen“ .	M. 1.50.	M. 1.—.
- 14. „Wäre Gott nicht mit uns diese Zeit	- 1.50.	- 1.—.
- 15. „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“	- 1 50.	- 1.—.
- 16. „Herr Gott, dich loben wir“	- 1.50.	- 1.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe f. Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. **Gesang- und Klaviermusik.** Lieferung 111/114 je n. M. 1.—. **Kammermusik.** (Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.) Lieferung 110/111. 112/113 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1 —. Original-Einbanddecken je M. 2.—. Lieferung 28/29 je n. 1.—.

Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)

Nr. 409. **Mozart, W. A.,** Chor aus der Oper „Die Zauberflöte“. „Heil sei Euch, Geweihten“. S. A. T. B. je M. —.15 n. M. —.60.

362/63 **Schubert, Frz.,** Messe (in As). S A. T. B. je M. —.60. n. M. 2.40.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis M. — 30 für jede einzelne Nummer und Stimme.

Nr 47. **Haydn, J.,** Achte Symphonie (16 Stim. = 15. Hefte) n. M. 4.50.
- 48. —— Neunte Symphonie (16 Stimmen = 15 Hefte) n. M. 4.20.
- 97. **Mozart, W. A.,** Symphonie Nr. 35. Werk 385. (16 Stimmen = 17 Hefte) n. M. 5.10.
- 143/141. **Nicodé,** Op. 24. Faschingsbilder. (27 Stimmen = 27 Hefte) n. M. 16.20.
- 176. **Cherubini, L.,** Ouverture zu „Anacreon“ (23 Stimmen = 22 Hefte) n. M. 6.60.
- 261. **Chopin,** Trauermarsch aus Op. 35. (23 Stimmen = 23 Hefte) n. M. 6.90.
- 287 **Meyerbeer,** Krönungsmarsch (31 Stimmen = 30 Hefte) n. M. 9.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Fortsetzung.)

II.

Es fragt sich nun, ob das Ventilhorn das Naturhorn wirklich so weit zu ersetzen vermag, daß des letzteren in Deutschland nahezu vollständige, in Belgien und Frankreich sich immer mehr vollziehende Underdrückung von den Dirigenten und Componisten geduldet werden darf.

Hierauf ist zu erwidern, daß das Naturhorn dem Ventilhorn in Bezug auf die Rundung und Fülle der offenen Töne allerdings überlegen ist, was keines großen Beweises bedarf, da das Rohr des Naturhorns ungetheilt ist, während dasjenige des Ventilhorns sich aus dem Hauptrohr und mindestens drei Zusatzröhren zusammensetzt. Der Unterschied zwischen den vollen offenen und den verschleierten gestopften Tönen des Naturhorns wird von geschickten Componisten gewiß zu reizvollen Wirkungen ausgenutzt werden können. Die Pariser große Oper läßt zwei von den vier Hornisten noch heutigen Tages auf Naturhörnern blasen, und ich erinnere mich, in einer neuen Oper vor zwei Jahren ein sehr wirkungsvolles, auf das Naturhorn berechnetes Solo gehört zu haben, wodurch ich eben zu einer Nachfrage über die Verwendung der Naturhörner daselbst veranlaßt worden bin.

Gesetzt nun den Fall, der betreffende Hornist hätte nur ein Ventilhorn bei sich gehabt und er hätte es darauf angelegt, auf seinem Instrument das Naturhorn möglichst getreu nachzuahmen, also die offenen Töne rund und voll anzugeben und die andern genau wie auf den Naturhorn zu stopfen, — ich glaube, ich würde den Unterschied nicht wahrgenommen haben, und ich habe guten Grund zu bezweifeln, daß außer den Hornisten selber und etwa sechs unserer ersten feinhörendsten Capellmeister, Hans Richter an der Spitze, überhaupt einer meiner Collegen das als Naturhorn geblasene Ventilhorn erkannt hätte. Wozu dann aber die ganzen Umstände? Berlioz ist doch wohl gar zu penibel, wenn er verlangt, beide Gattungen als zwei verschiedene Instrumente anzusehen. Die heutige Orchestrirungspraxis kann seit langem nicht mehr ohne vier Ventilhörner auskommen; sie wird sich, um eines geringen ästhetischen Vortheils willen, nicht des Vorzugs der Chromatik und Gleichmäßigkeit aller Töne des Ventilhorns berauben lassen.
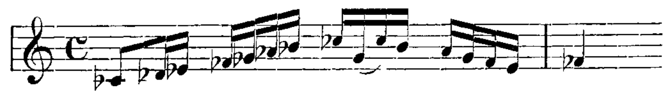
Aus practischen Gründen auch wird sich eine Theilung der Hornisten in Natur- und Ventil-Hornisten nicht durchführen lassen, und dennoch müßte, wenn beide Instrumente beibehalten werden sollten, eine solche durchgeführt werden, da die Tonerzeugung bei beiden eine etwas verschiedene ist. Die offenen Töne des Naturhorns sprechen wegen der einfacheren, glatteren Bauart des Instruments viel leichter an, als die offenen, d. h. ohne Zuhülfenahme der Ventile hervorgebrachten Töne des winklicher und eckiger gebauten Ventilhorns. Wenn nun der Natur-Hornist beispielsweise den Ton Ges durch Stopfen des Tones G hervorbringen will, so muß er ein wirkliches G blasen, er muß genau dieselbe Form und Straffheit der Lippen, dieselbe Auslassung des Athems anwenden, als ob er ein G beabsichtigte: die Erniedrigung auf Ges bewirkt die stopfende Hand. Anders beim Ventilhorn. Der Unterschied, ob die durch die Erscheinung der Ventile ohnehin ein wenig rauh gewordene Röhre noch um ein kleines Seitenstück vrrlängert wird oder nicht, also ob der natürlich offene Ton G oder der durch Ventil offene Ton Ges erzeugt werden soll, übt auf den Klang dieser beiden Töne keinen merklichen Einfluß aus, sie klingen beide offen. Diese Gleichmäßigkeit ergiebt aber eine Verschiedenheit des

Ansatzes für den Bläser; denn Ges ist nicht mehr ein mit der Hilfe der Hand transponirtes G, sondern Ges ist eigentlich das G des vermittelst des Ventils um einen halben Ton tiefer gestimmten Naturhorns. Mit kurzen Worten: jeder Ton der chromatischen Tonleiter erfordert seinen eigenen Ansatz, der nur für ihn und für keinen andern Ton paßt. Diese beiden Arten zu blasen sind immerhin so verschieden, daß ein Naturhornist kein geübter Ventilhornist zu sein pflegt und umgekehrt, und daß der Hornist eine gewisse Zeit gebraucht, um sich wieder einzublasen. Ist es da noch zu verwundern, daß die Hornisten außer für pädagogische Zwecke, um dem Schüler das Auffinden der offenen Töne zu erleichtern, das Naturhorn so vollständig vernachlässigen, daß es heute kaum in einem einzigen deutschen Orchester mehr benutzt wird?

Daß der Unterschied in der Klangfarbe zwischen den offenen Tönen des Naturhorns und den Tönen des Ventilhorns, die ja alle offen sind, zu geringfügig sei, als daß seinetwegen der Ballast der alten Naturhörner beizubehalten wäre, ist schon oben gesagt worden. Daß der Ventilhornist vom Stopfen eben solchen Gebrauch zu machen im Stande ist, wie der Naturhornist, wurde gleichfalls angemerkt; er ist dem Naturhornisten insofern sogar überlegen, als er jeden beliebigen Ton in jedem Augenblick durch jede beliebige Art der Stopfung hervorbringen kann. Das Ventilhorn muß dem Naturhorn deswegen schon in jeder Hinsicht überlegen erachtet werden, und das Bedauern, mit welchem einige ältere Hornisten und Capellmeister das Naturhorn schwinden sehen, ermangelt der zureichenden Berechtigung.*)

Natürlich hat die ungeahnte Bereicherung der technischen Hülfsmittel des Horns auch einen Uebelstand im Gefolge gehabt, wie denn ein Uebermaß von Freiheit und Bequemlichkeit auf jedem Gebiete auch tadelnswerthe Auswüchse hervorzubringen pflegt. So haben namentlich jüngere Componisten sich nicht entblödet, das Horn ganz nach Art der Holzblasinstrumente anzuwenden und ihnen Passagen zugemuthet, die der Natur des Instruments vollkommen zuwider sind. Doch ebensowenig wie einzelne unbesonnene Verschwender den Satz erhärten können, daß die Armuth der erstrebenswerthe Zustand sei, ebensowenig dürfen diese Beispiele als beweiskräftig gegen das Ventilhorn gelten. Wenn ein Tonsetzer wieder einmal als Muster angeführt werden darf, wie ein Instrument nach Maßgabe seiner höchsten Leistungsfähigkeit und dabei ohne jede Verletzung der Schönheit ausgenutzt wird, so ist es Richard Wagner, dessen Hornstimmen den jungen Componisten neben einem möglichst genauen Studium der Spielweise des Instruments, nicht genug empfohlen werden können.

Noch die sehr wichtige Frage, wie sich der Ventilhornist gegenüber den für Naturhorn geschriebenen älteren Werken zu verhalten habe, muß an dieser Stelle besprochen werden. Die Antwort ist im Allgemeinen nicht schwer zu finden. Bei einer Passage, wie:



liegt nicht der geringste Anlaß vor, daß nicht alle Töne gleichmäßig erklingen sollen; und der Ventilhornist wird, indem er alle Töne offen hervorbringt, der Idee des Componisten näher kommen, als der Naturhornist, welcher auf den vorgeschriebenen Es-Horn zu folgendem holperigen Klangerzeugniß gelangen würde: Ces gestopft (dabei ziemlich dumpf), Des und Es offen, Fes, Ges, As gestopft, B offen, Ces gestopft. Folgende Stelle dagegen:



verlangt ihres wiegenden, geschmeidigen Charakters wegen die möglichst vollständige Bindung. Der Naturhornist, welcher das A (G auf dem D-Horn) als offene Note, das Gis als gestopfte Note hervorbringt, kann eine viel geschmeidigere und schleifendere Bindung hervorbringen, als der Ventilhornist, welcher für das Gis das Ventil benutzen und den Lippenansatz ein klein wenig verändern muß. Deswegen verlange jeder Capellmeister, nicht daß der Hornist für diese Stelle ein Naturhorn benutzt, sondern daß er auf dem Ventilhorn nach Art des Naturhorns blase. Also: sobald das Naturhorn in den Werken der älteren Meister sich als mangelhaft erweist, sobald es Verstöße gegen die Schönheit und Gleichmäßigkeit des Tones mit sich führt, soll es vom Ventilhorn mit lauter offenen Noten geblasen werden. Sobald der Componist den Mangel zu einen Vorzuge ausgebeutet, aus der Noth eine Tugend gemacht hat, sobald die Eigenart des Naturhorns ihm zu einer bestimmten, sich klar aus dem Tonstück ergebenden Klangwirkung verholfen hat, soll das Ventilhorn als Naturhorn behandelt werden.

(Schluß folgt.)

*) Der Verfasser hat vor Jahren Gelegenheit gehabt, mit zwei vorzüglichen Vertretern des Naturhorns zu musiciren. Es waren dies der Detmolder Cordes und der Straßburger Stenebruggen. So sehr er namentlich des letzteren Virtuosität zu bewundern Anlaß hatte, so denkt er doch nicht ohne peinliche Empfindungen an die ²/₄ gestopften Töne im Brahms'schen Esdur-Trio zurück, welche das Geräusch klirrender Fensterscheiben fast täuschend nachahmten.

Paedagogisches. Schulgesang.*)

Hille, J. W. L. — „Der Gesang und der Gesangunterricht in der Schule, sowie die musikalisch-ästhetische Bildung des Volkes überhaupt. Eine systematische Darstellung der Theorie und Praxis dieses Unterrichtsfaches mit gelegentlichem Hinblick auf verwandte Disciplinen," — so lautet der vollständige Titel des verdienstlichen, 378 Seiten umfassenden und 1889 bei A. Stefański in Hamburg erschienenen Buches. Verdienstlich ist dasselbe in zweifacher Beziehung zu nennen. Einmal, weil es überhaupt eine brennende erziehliche Frage und einen Gegenstand behandelt, über welchen — so viel auch über denselben bereits gesprochen und geschrieben worden ist — die Acten noch lange nicht geschlossen sind, weil, bei allen Verdiensten einzelner Lehrer, der Gesangunterricht in den Schulen noch immer als Stiefkind behandelt wird und den andern Unterrichtsfächern gegenüber eine Pariastellung einnimmt und daher seine schon von Aristoteles und Luther anerkannte erziehliche Wirkung nicht üben kann. Verdienstlich ist das genannte Buch aber auch noch darum zu nennen, weil es der Verfasser ernst mit dem behandelten Gegenstande meint und mit eben so großer Sachkenntniß, wie mit praktischer Erfahrung die bestehenden Schäden aufdeckt, sodann sehr geeignete Rathschläge zur Abstellung dieser Schäden giebt. Daß er

*) Wie unsern Lesern bekannt ist, hat die „Neue Zeitschrift für Musik" sich stets der so wichtigen Schulgesangsfrage auf's Wärmste angenommen. Wir halten es daher für angezeigt, derselben in Form von Besprechungen einschlägiger, beachtenswerther Werke wieder einmal die Spalten dieses Blattes zu öffnen.

hierbei vielfach polemisch vorgehen mußte und sich zuweilen von (gerechtem!) Zorne übermannen ließ, wohl auch hin und wieder persönlich wird, wollen wir ihm daher nicht zum Vorwurfe machen; handelte es sich doch zugleich um theilweise Kritik der massenhaft vorhandenen Lehrgänge, Liedersträuße 2c. — Auch darüber, daß er vieles Bekannte berührt und „Altes oft genug Gesagtes von Neuem einschärfte" (wie es auf S. 5 heißt); dürfte mit dem Autor angesichts der Sachlage nicht zu rechten sein, denn nur stete Tropfen höhlen den Stein. — Gestützt auf Beneke's Psychologie, nach welcher „die Seele kein einfaches Wesen ist, sondern aus einer großen Anzahl einzelner Urvermögen besteht, die zu gewissen Grundsystemen (das sind die einzelnen Sinneskräfte) vereinigt sind", analysirt Hille zunächst die einzelnen Faktoren der Musik (die einzelnen Tonschritte, deren Vereinigung zu melodischen und harmonischen Gebilden, sowie die verschiedenen elementaren rhythmischen Gestaltungen) in ihrer affectiven Wirkung auf den Menschen, resp. auf das Kind und leitet schon aus der elementaren Reizempfindung, welche die Musik verursacht, sehr richtig das Bildende oder Verbildende dieser Kunst ab. — Häßliche Tonerzeugung, gemeine Lieder, incorrekte Ausführung guter Gesänge müssen daher natürlich nach ästhetischer Seite hin schädigende Wirkung üben. — Jede durch den Gesang hervorgerufene Wirkung darf ferner nicht blos vage Stimmung sein, sondern muß zugleich „Vorstellungscharakter" haben.

Aus diesen Gründen ist bei den zu Unterrichtenden gleich von vornherein a) auf richtige Ausbildung des ästhethischen Empfindens für schöne Tongebung, klare Aussprache, b) auf klare Tonvorstellung durch systematische Entwickelung des Tonsinnes mittels geeigneter Gehör- und Treffübungen, sowie eines klaren rhythmischen Bewußtseins zu sehen, — ferner in den mittleren und oberen Classen auf sinngemäße Accentuation, correcten und stimmungsgemäßen Vortrag, welcher wiederum Hand in Hand geht mit dem gehörigen Einblick in die Struktur der einzelnen Tonstücke. —

Gegenüber diesen seinen Forderungen hält nun auch der Verfasser nicht mit der Angabe der Mittel zurück, durch welche das Geforderte in den Schulen so weit als möglich erreicht werden kann. Dahin gehören vor Allem die Regeln über Tonansatz, Register- und Tonverbindung, Aussprache (S. 157, 163 u. s. f.). Ja, er giebt für einzelne Fälle sogar verschiedener Probelektionen in katechetisch-dialogischer Form, wie das zu Erlernende den Kindern am geeignetsten nach praktischer, wie nach ästhetischer Seite hin beigebracht werden kann, und schmiert (um vulgär zu reden) dem angehenden Lehrer die Sache förmlich in den Mund, indem er nicht nur die Reihenfolge, in welcher die Uebungen und Gesänge, sondern auch die Zeit bis auf die Minute angiebt, wie lange dieselben am zweckdienlichsten vorzunehmen sind.

Ebenso verhält es sich mit der Stoffvertheilung auf die ganze Schulzeit in den verschiedenklassigen Schulen. Sehr zur Veranschaulichung tragen hier die eingestreuten Notenbeispiele, wie nicht minder die schematischen Zeichnungen und Tabellen auf S. 165, 318, 340, — 205, 228, 266, 310, 334, 349, 356 bei. Ganz einverstanden müssen wir uns ferner mit dem erklären, was der Autor über das Ein- und Uebergreifen des Gesangunterrichtes in die übrigen Unterrichtsfächer (den Religions-, Geschichts-, Sprachunterricht 2c.) und der letzteren in ersteren sagt, sowie damit, wie er dessen erziehliche Bedeutung und den Umfang derselben jenen gegenüber präcisirt (vergl. S. 127). Endlich ist noch als verdienstlich hervorzuheben, was der Verfasser über die einzuhaltende Stufenfolge sowohl der Uebungen, als auch der Gesänge in Bezug auf deren technische (gesangliche, musikalische) Schwierigkeit, sowie auf den geistigen Gehalt der letzteren sagt.

In dieser Hinsicht ist (als Ergänzung des soeben besprochenen Werkes) auf das Notenheft, welches im Selbstverlage des genannten Verfassers erschienen ist, noch ganz besonders hinzuweisen. Dasselbe enthält 16 dreistimmige Choräle, desgleichen 26 theils zwei-, theils dreistimmige, auch einzelne Lieder für gemischten Chor, welche nach jenen Principien mit besonderer Rücksicht auf die Schulbedürfnisse gut, d. h. in einfach-natürlicher Stimmenführung gesetzt sind. Hierauf folgen eine Anzahl einstimmiger Uebungen speciell zur Bildung des musikalischen Gehöres für die Unterklassen in Knaben-, desgleichen in Mädchenschulen, da der Autor in Bezug auf Tonumfang und Stimmbildung wenigstens auf den Unterstufen bei beiden Geschlechtern einen Unterschied gemacht wissen will. Viele dieser Uebungen haben gleichzeitig noch den Zweck, das rhythmische Gefühl, sowie die gute Aussprache zu bilden. Diesen einstimmigen Uebungen folgen eine Anzahl mehrstimmiger Uebungen. Letzteren schließen sich (S. 57—70) noch eine Reihe meist einstimmiger Treffübungen, zunächst nach Zahlen, sowie nach Noten an, welche die Schüler zugleich mit den gebräuchlichsten Tonarten und Modulationsfolgen bekannt machen. — Hoffen und wünschen wir, daß diese sehr fleißige, ebenso aus praktischer Erfahrung hervorgegangene, wie von der gehörigen geistigen Einsicht diktirte Arbeit nicht, wie so viele Arbeiten auf diesem Gebiete, eine Sisyphusarbeit sei, sondern daß dieselbe an der richtigen Stätte die ihr gebührende Beachtung finde und so zur Hebung des im Großen und Ganzen noch immer nicht gehörigermaßen gewürdigten, weil in seiner erziehlichen Bedeutung nicht genugsam verstandenen Unterrichtszweiges in den Schulen beitrage. —

Wie das bekannte Sprichwort sagt „führen verschiedene Wege nach Rom". Ebenso wird man auf verschiedenen Wegen auch im Schulgesange das erwünschte Ziel erreichen können, wenn die beziehentlichen Lehrgänge nur mit der gehörigen musikalischen und pädagogischen Einsicht abgefaßt sind und — was die Hauptsache ist — von Seiten des fungirenden Lehrers in richtiger Weise verwendet werden.

Es liegen uns außer dem soeben besprochenen noch drei kleinere Werkchen vor, welche aus den bereits angeführten Gründen ebenfalls auf Beachtung Anspruch machen können.

Widmann, S. Die nothwendigsten technischen Singübungen für Schulanstalten mit Altersclassen von 14—17 Jahre (Gymnasien, Präparanden-Anstalten u. a.). Stuttgart, Greiner Pfeiffer. 1889.

Der auf dem Gebiete des Schulgesanges rühmlichst bekannte Verfasser characterisirt Standpunkt und Zweck des kleinen Buches folgendermaßen: „Die Uebergangsperiode der männlichen Stimme von der Knaben- in die Männerstimme (vom 14. bis 17. Jahre) ist in der musikalischen Litteratur seither ganz unberücksichtigt geblieben, weil die Ansicht vorherrschte, in dieser Zeit soll eben nicht gesungen werden. — Nun fällt aber für viele Schulanstalten ein großer Theil der gesanglichen Ausbildung in dieses Alter, darum können und sollen sie den Gesangunterricht nicht Jahre lang aussetzen. Nothwendig ist nur, daß die Stimmen dieses Alters
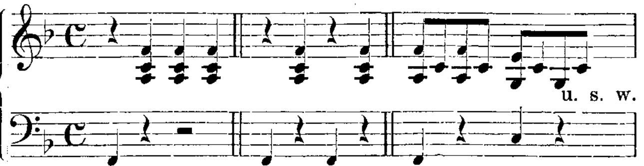
mit der größten Vorsicht und Schonung behandelt werden, namentlich in Beziehung auf Umfang und Tonlage".

Dieser Rücksichtnahme soll nun die vorliegende Zusammenstellung von Uebungen Rechnung tragen. Der Autor unterscheidet bei den Altersgraden vom 14. bis 17. Jahre drei Stimmgattungen 1) die nicht gebrochene, 2) die halb gebrochene und 3) die ganz gebrochene Stimme und notirt daher die Uebungen für die drei Stimmgattungen in den entsprechenden Tonlagen auf drei untereinder stehende Zeilen, so daß bei Sinken der Stimme stets die darunter stehende Zeile genommen werden kann, indem er auf Identität des Klanges und des Notenbildes (und zwar mit Recht) besonderen Werth legt. Die Ausführung der Widmann'schen Arbeit ist derartig, daß sie jeden andern Lehrgang entbehrlich macht, da sie nicht nur alles Gesanglich-Nöthige, sondern auch alles Theoretische, was der Sänger wissen muß, in wohlgeordneter systematisch entwickelter Weise bringt. Recht zweckmäßig sind die „Zugaben" aus größeren Tonschöpfungen Händel's, Haydn's und Mozart's, welche der Verfasser als Coloraturstudien dem Schlusse (S. 60—64) seines mit großem Fleiße zusammengestellten Werkchens beigefügt hat.

Schwalm, Oscar. Schulliederbuch. 183 ein- und zweistimmige Lieder nebst einer kurzgefaßten Chorgesangsschule. Breslau, C. Bechers Verlag. Pr. 30 bis 50 Pf.

Dieses Werkchen dient weniger theoretischen Zwecken, sondern vorzugsweise dem Liedgesange. Dasselbe ist „mit besonderer Berücksichtigung der Verfügungen der Königl. Regierungen und Schulcollegien über Schullieder-Sammlungen (Preußens?) abgefaßt" und bietet in bequemen Tonlagen, gutem Tonsatz (speciell in den zweistimmigen Gesängen), sowie in pädagogisch einsichtsvoll geordneter Folge eine reiche Fülle der beliebtesten Lieder aus den verschiedensten Stimmungsgebieten, soweit solche der singenden Jugend gegenüber in Betracht kommen können. — Obwohl die angeschlossene Chorgesangschule (S. 201—212) keinen Anspruch auf eine tiefergreifende Methodik erhebt, so enthält dieselbe doch alles Wissenswerthe für die Elementarstufe, sowie 40 zwar kurze, aber ganz vortreffliche Treff- und Fertigkeitsübungen, denen wir, ihrer Kürze und ihrer nutzenbringenden Eigenschaft wegen sogar den Vorzug vor den Uebungen Hille's und Widemann's geben möchten.

Abweichend von den hier angeführten Singübungen und Liederbüchern ist der Gang, den **C. Steinhäuser** in Mühlhausen i. Th. in seiner bei G. Danner erschienenen Sammlung „Lieder für Kinder und Erwachsene" einschlägt. Abweichend ist derselbe zunächst dadurch, daß der Verfasser von Stimmbildungs- und Treffübungen absieht; hauptsächlich aber dadurch, daß er in seiner vorzugsweise für Mittel- und Oberklassen der Volks- und Bürgerschulen berechneten, ebenfalls nach Inhaltscharacter und Schwierigkeitsgrad geordneten Sammlung sein Augenmerk ganz besonders auf clavierspielende Schüler und darauf richtet, daß sich dieselben zu ihren Gesängen selbst begleiten können. Zu diesem Zwecke giebt er nach einigen kurzen hierauf bezüglichen Bemerkungen im Vorworte und einer schematischen Aufzeichnung der einfachsten Rhythmisirungen und Brechungen des Accordes in dem 4/4-, dem 3/4-, 6/8- und 9/8-Tact vor jedem der 141 Gesänge ein mehr oder weniger ausführliches Recept, resp. Accordschema (anfangs nur in den Cadenz-Grundharmonien, später mit den verschiedenen Accordlagen und selbst mit Vorhaltsharmonien), nach welchem sich der Schüler — durch eine genaue Nummerirung der einzelnen Accorde geleitet — die harmonische Begleitung zu den Liedern selbst schaffen kann. — Diese Idee ist im Grunde nicht zu verwerfen, das Verfahren im Ganzen jedoch etwas mechanisch und äußerlich. Glücklicherweise bemerkt der Autor, daß mit diesem Verfahren die aparte theoretische Bildung Hand in Hand gehen müsse und berührt damit allerdings die Achillesferse unseres landläufigen Dilettanten-Musikunterrichts. Wie steht es aber mit dem angegebenen Rhythmisirungsrecept der Accorde:



— wird solche Begleitung zu den Liedern nicht oft passen wie die Faust aufs Auge? und wird sie, selbst im Falle glatter Ausführung, immer geschmackbildend für den Schüler sein? Mag dem aber sein wie ihm wolle, immerhin wird dieses Verfahren anregend sein und zum musikalischen Denken veranlassen, und das ist dem leider so verbreiteten mechanischen Abrichtungsverfahren gegenüber immerhin schon sehr viel werth.

A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein junger hoffnungsvoller Pianist, Herr August Schmid-Lindner aus München gab im Verein mit Herrn Concertmeister Oscar Koch aus Bremen am 8. Febr. eine Matinée in Blüthner's Saale, welche von einem großen Publikum besucht war. Die hiesige Opernsängerin Frl. Calmbach hatte ebenfalls ihre Mitwirkung zugesagt und vier Lieder angezeigt, sang aber nur zwei, wahrscheinlich, um sich für die Sieglinde-Partie zu schonen, welche sie Abends im Stadttheater darzustellen hatte. Mit Wallbach's „Im Walde" und Meyer Helmund's „Zauberlied" vermochte sie aber nicht sonderlich zu bezaubern. Geistig gehaltvollere Piecen hatten die beiden Instrumentalisten gewählt; sie begannen mit Beethoven's herrlicher Kreutzer-Sonate Op. 47 und ließ ihr exactes Zusammenspiel sogleich auf zwei sehr gut ausgebildete Künstler schließen, was dann auch durch die Einzelvorträge bestädigt wurde. Herr Schmid-Lindner zeigte in Rheinberger's „Waldmärchen" Op. 3 den vortrefflich geschulten Pianisten, der durch seine bedeutende Virtuosität die Ideen des Componisten treu zu interpretiren vermag. Das bewies er auch in Schumann's Toccata Op. 7. Sein Anschlag vermag Zartheit aber auch Kraft und Fülle zu entfalten. Der junge Geigenvirtuos, Herr Concertmeister Koch, welcher sich durch reizend liebliche Tongebung und gereifte Technik auszeichnete, bekundete in der „Einleitung und im Adagio" aus Bruch's Violinconcert Gmoll, so wie in einer Romanze von Svendsen gefühlsinnigen Vortrag und bewies factisch, daß die Geige als „Gesangsinstrument" am ergreifensten auf unser Sensorium wirkt. Reichlicher, anhaltender Beifall wurde beiden Künstlern zu Theil. —

Das fünfte academische Concert in der Alberthalle am 9. d. Mts. hatte durch drei hier äußerst selten gehörte Werke noch zahlreichere Hörer angezogen, als die früheren Concerte. Ein Beweis, daß unser gebildetes Publikum nicht blos die großen Klassiker verehrt, sondern auch neuere Werke kennen lernen will. Herr Professor Dr. Kretzschmar hatte der Capelle und deren Hilfs- und Verstärkungstruppe Berlioz' phantastische Symphonie so vortrefflich einstudirt, daß das originelle Werk auch seine phantastische Wirkung nicht verfehlte, was sich durch den lebhaftesten Applaus nach jedem Satze kund that. Nach dieser Reise mit Berlioz in's Grausige, auf den Richtplatz und zum Hexensabath wurden wir durch die heiligen Parsifalklänge wieder in eine kirchliche, weihevolle Stimmung versetzt. Die

Verwandlungs-Musik und Schlußscene aus dem ersten Act des Parsifal führte uns in das Reich des seligen Glaubens, in's sagenreiche Mittelalter zurück. Mit Unterstützung des Riedelvereins hatte der eifrige Dirigent eine sehr gute Vorführung genannter Scene ermöglicht. Die Knabenstimmen ertönten aus weiter Ferne; das Glockengeläute klang ganz harmonisch und der Gesammtchor nebst Orchester leisteten höchst Befriedigendes; nur die Baßposaune schmetterte zu furchtbare Töne heraus und übertönte zuweilen das ganze Ensemble. Den würdigen Beschluß dieses hochinteressanten Abends machte Liszt's vortrefflich ausgeführte symphonische Dichtung Tasso, welche ebenfalls reichlichen Applaus erzielte.

Die zweite Hauptprüfung im hiesigen Kgl. Conservatorium am 10.d.Mts. bot schon des Concertsaals würdige Leistungen und ist es höchst erfreulich, wahrzunehmen, welchen mächtigen Aufschwung dieses Institut in dem letzten Jahrzehnt vollbracht hat. Mit Rheinberger's Dmoll-Sonate für Orgel documentirte sich Herr Paul Gerhardt aus Leipzig als respectabler Organist mit gewandter Beherrschung des Manuals, Pedals und der Registrirung. Eine wahrhaft vollendete Reproduction wurde Moscheles' Gmoll-Concert durch Herrn Karl Dupont aus Nürnberg zu Theil. Zwei wackere Trompeter und ein Posaunist, die Herrn Julius Gottschling aus Prosen b. Zeitz, Max Kuhfuß aus Reudnitz und Bernhard Dathe aus Tautendorf b. Leisnig trugen die Phantasie für 2 Trompeten und Posaune von dem kürzlich verstorbenen F. Diethe zum allgemeinen Ergötzen sehr gut vor und ernteten ebenfalls wie ihre Vorgänger und Nachfolger reichlichen Beifall. Auch ein zukunftsreicher Tenorist, Herr Otto Schröter aus Neuhausen zeigte in einer Arie aus Hans Heiling eine schon gut geschulte Stimme und characteristischen Vortrag. Einen jungen Geigenvirtuosen lernten wir an Hrn. Victor Novacek aus Temesvar kennen; sein feiner, nüancenreicher Vortrag des Bruch'schen Gmoll-Concerts rief einen nicht endenwollenden Beifallssturm hervor.

Eine junge Amerikanerin, Frl. Eugenie Dietz aus Erie, reproducirte Schumann's herrliches Amoll-Concert mit Gefühlsinnigkeit und gut ausgebildeter Technik. Den zweiten Satz hätte aber der Dirigent etwas langsamer nehmen müssen, wodurch die Cantilenen zu schönerer Wirkung kommen. Die hoffnungsvolle Pianistin hatte sich ebenfalls reichlichen Beifalls zu erfreuen.

Das 18. Gewandhausconcert am 12. Febr. begann mit Bargiel's tragisch-ernster Prometheus-Ouverture und schloß mit Beethoven's heiterer Frühlings-Symphonie Nr. 8, in welcher der Großmeister noch einmal vor seinem Scheiden neu erwachende Frühlingsgefühle zum tonlich schönen Ausdruck gebracht hat. Herr Concertmeister Brodsky erfreute uns mit desselben Meisters unvergänglichen Violinconcert und später mit Bach's Violinconcert A moll. In unfehlbarer Virtuosität brachte er die Ideen beider Tondichter zu ästhetischer Verwirklichung und entfesselte einen nicht endenwollenden Beifallsjubel.

Die königl. Hofopernsängerin Frl. Ida Hiedler aus Berlin, sang in recht ergreifender Weise Recitativ nebst Arie aus Gluck's Iphigenie auf Tauris und ließ später 2 Lieder von Schubert (Liebesbotschaft, Geheimes) und Brahms' „Meine Liebe ist grün" folgen. Durch den Wohllaut ihrer Stimme, sowie durch gefühlvolle Reproduction gewann sie sich allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Die talentirte Sängerin hat nur noch Studien in der Vocalisation zu machen und hauptsächlich das böse, unbequeme J zu cultiviren, denn ihr „Schwingen" klang wie „Schwungen". Herr Capellmeister Reinecke accompagnirte in seiner unnachahmlichen Weise und führte den sichern Commandostab in den Orchesterwerken. J. Schucht.

Correspondenzen.

Graz.

Da bereits die Hälfte der dieswinterlichen Mitgliederconcerte des steiermärkischen Musikvereins vorüberging, von denen die beiden letzten Concerte insofern ein besonderes Interesse gewannen, als in denselben die Herren Carl Pohlig und Wolf Erich Degner als Aspiranten auf die durch den Abgang des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl erledigte Stelle des artistischen Directors des genannten Vereines dem hiesigen Publikum vorstellten, so will ich nicht länger säumen, Ihnen Bericht darüber zu erstatten. Der ersterwähnte Concurrent, der fürstl. Sondershausen'sche Kammervirtuos Pohlig, derzeit Clavierlehrer am steiermärkischen Musikvereine, war unsern Concertbesuchern bereits als Claviervirtuose im besten Sinne des Wortes bekannt, sowie überdies als Componist eines symphonischen Tonwerkes, über welches letztere ich Ihnen anläßlich der unter des Autors Leitung im Laufe des vorigen Winters veranstalteten Aufführung berichtete. Herrn Pohlig fiel die Aufgabe zu, durch die Leitung des zweiten Concertes, dessen Programm Beethoven's siebente Symphonie, Weber's Oberon-Ouverture und das Bacchanal aus Wagner's „Tannhäuser", die nachcomponirte Scene, den Befähigungsbeweis für den Dirigentenberuf zu erbringen, eine Aufgabe, die Herr Pohlig mit vollstem Erfolge löste. Die Art und Weise, wie Herr Pohlig das Orchester leitete, verrieth untrüglich jenes beachtenswerte Directionstalent, auf welches ich schon gelegentlich der vorerwähnten Aufführung seiner symphonischen Dichtung hinzuweisen Anlaß nahm. Hr. Polig erfaßt die unter seiner Leitung zu reproducirenden Tonwerke ihrem Wesen und Inhalt nach und versteht es, das seinem Taktirstab folgende Orchester zum dienstwilligen Interpreten seiner künstlerischen Intentionen zu machen. Schon der Umstand, daß Herr Polig die sämmtlichen vorgenannten Compositionen ohne Partitur dirigirte, zeigt, wie sicher er seiner Sache war, was um so höher angeschlagen werden mußte, als er an der Spitze einer zahlreichen, ihm doch immerhin mehr oder minder fremden Musikerschaar stand. Alles klang durchgeistigt, sorgsamst phrasirt und ganz geeignet, das Interesse der Hörer vom Anfang bis zum Ende des Concertes ungewöhnlich rege zu erhalten. In Betreff der Temponahme sei jedoch bemerkt, daß das Allegretto in Beethoven's Symphonie dieser Bezeichnung nicht entsprechend, viel zu schleppend zu Gehör kam und diesem Satze dadurch ein ihm nicht zukommendes Gepräge gegeben wurde. Gleiches widerfuhr dem nur mit den Worten „meno presto" überschriebenen Alternativ im Scherzo, eine Art der Wiedergabe, welche sich besonders bei der berühmten Hornstelle mit dem wiederholten auf diese Weise jedesmal überlang unter den Harmonien ertönenden tiefen gis als ungünstig erwies. Ebenso befremdete ein kurz vor dem Ende der übrigens schwungvoll ausgeführten Oberon-Ouverture plötzlich angebrachtes Ritenuto, das dem Schlußjubel gewissermaßen hemmend entgegen trat und dem Character dieser Stelle zuwiderlief. Abgesehen von diesen Eigenheiten in Betreff der Auffassung, über die sich rechten läßt, sollte sich der Musikverein für diesen begabten Dirigenten ohne vielem Zögern entscheiden, umsomehr als auch das Publikum Herrn Pohlig's Leistung mit lebhaftem Beifall aufnahm. Vorläufig wurde Herrn Pohlig, wie ich höre, die Oberaufsicht über die Musikschule des mehrgenannten Vereines übertragen, ob auf die Dauer, läßt sich heute wohl noch nicht mit Bestimmtheit sagen, da Herr Pohlig auch von Director Herrn Amann, welcher zu Ostern die Leitung der beiden hiesigen städtischen Theater übernimmt, als Operncapellmeister engagirt wurde, eine Vereinigung dieser beiden Stellen aber dem Musikvereine wohl zu Gute kommen, unsere Oper jedoch gar leicht wesentlich schädigen könnte.

Herr Degner, früher Leiter der Musikschule in Pettau in Untersteiermark, hatte nach Pohlig, keineswegs einen leichten Stand

am Dirigentenpulte, obwohl ihm eine minder schwere Aufgabe zugefallen war, da im Programm des von ihm geleiteten dritten Concertes außer Mozart's G moll-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" nur noch Grieg's Clavierconcert in A moll Aufnahme fanden. Bewährte sich Herr Degener auch als gewandter Orchesterdirigent, so stand dessen Leistung an künstlerischem Werthe doch weit hinter jener Pohlig's zurück. Degner hatte das Orchester merklich weniger in seiner Gewalt. Was die Auffassung betrifft, war das die Ouverture einleitende Adagio, dieses herrliche Tongemälde, das die majestätische Ruhe des Oceans so treffend schildert, verfehlt, und dies nicht nur durch das viel zu bewegte Tempo, sondern auch durch einzelne fast leidenschaftliche Accente, so bei der Crescendostelle unter dem forttönenden hohen D, wo die sf. doch nur noch dem Phosphoresciren der Wogen vergleichbar sein sollen. In Mozart's Symphonie war dem rhythmischen Momente im Hauptmotiv des ersten Satzes und dem daraus abgeleiteten Tonfiguren zu wenig Sorgfalt zugewendet worden, eine Wahrnehmung, die man gerade bei der Wiedergabe dieses Motivs leider nur zu oft machen muß. Im Ganzen betrachtet, verlor das probeweise Dirigiren Degner's nach jenem Pohlig's erheblich an Bedeutung. In demselben Concert hörten wir die Claviervirtuosin Frau Teresa Carreño, welche außer dem Grieg'schen Concerte noch zwei Pièccn: Weber-Liszt's „Polonaise brillante" und eine nichtssagende Caprice von Vogrich als Zugabe vortrug. Kraft und Ausdauer, ein bravourloses Octavenspiel, überhaupt eine vollendete Technik sind die Vorzüge, durch deren glänzende Entfaltung Frau Carreño unser Publikum rasch gewann. Nur den Anschlag hätten wir bei zarten Stellen weicher, minder stechend gewünscht; ein an sich prächtiger Triller, den die interessante Künstlerin jedoch endlos ertönen ließ, war eine Geschmacklosigkeit, der sich eine so bedeutende Künstlerin wie Frau Carreño nicht schuldig machen sollte. Wie sicher ihres Erfolges Frau Carreño von vornherein war, das bezeugten die schon an diesem Abend uns beim Verlassen des Stephaniensaales in die Augen springenden Placate eines von ihr demnächst zu gebenden Concertes, die das Publikum zum Besuche desselben einluden.

Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß die Leitung des ersten Concertes noch dem früheren artistischen Director, Herrn Dr. Wilhelm Kienzl, oblag und hierbei Schumann's Symphonie in Es dur, Beethoven's „Egmont-Ouverture" und das Andante aus der „Tragi'schen Symphonie" von Schubert, dieser schablonenhaft gearbeitete, der Aufführung kaum werthe Tonsatz, zur Wiedergabe gelangten. Herr Emil Sauret aus Berlin spielte an diesem Abend Raff's A moll-Concert und mehrere kleinere Tonstücke und bewährte im Vortrage derselben neuerdings seinen Ruf als einer der bedeutendsten Geigenkünstler der Gegenwart. Nur schade, daß Herr Sauret uns kein inhaltreicheres Werk als das Raff'sche Concert bot, dessen erster Satz zwar vielversprechend anhebt, das jedoch in seinen übrigen Sätzen sich immer mehr und mehr verflacht. —

C. M. v. Savenau.

London.

Die in Kilburn Town Hall von den Herren L. Dannhof und Chas. Karlyle veranstaltete musikalische und dramatische Abendunterhaltung hatte ein ebenso zahlreiches als gewähltes Publikum angezogen, das sich in seiner Erwartung eines hohen Kunstgenusses auch nicht enttäuscht fand, denn sowohl das Concert, als die Operette „The Baby's Hat" fielen äußerst befriedigend aus. Die mitwirkenden Violinisten und Vocalisten waren Schüler der Herren Dannhof und Karlyle und machten ihren Lehrern alle Ehre. Das Concert begann mit einer Polonaise aus der von Herrn Bonawitz componirten Oper „Ostrolenka," die unter der Direction des Componisten vom Orchester vortrefflich ausgeführt wurde. Hierauf folgte Herr Karlyle mit einem neuen Liede „On Zephyr's Wings," eine hübsche Melodie, die von dem Sänger meisterhaft interpretirt wurde. Nicht weniger erfolgreich fiel das von den jugendlichen Frls. A. Griffith, B. Morell und J. Wilson und Herrn Labhardt ausgeführte Violinquartett, sowie die von Frl. Emily Bartlett gesungene „Serenade" aus, zu der Herr Dannhof ein entzückendes Violin-Obligato spielte. In dem nunmehr folgenden Pianoforte-Solo: „Fantasie Impromptu," von Chopin, bewies Frl. Minnie de Hardt ihre Meisterschaft auf dem Piano, und das hierauf folgende Lied „O, hear the Wild Wind Blow," wurde von Herrn J. S. Byaß ebenfalls sehr gut vorgetragen. Allerliebst war auch das von der kleinen Frl. Beatrice Morell ausgeführte Violinsolo, sowie die von Frl. Bertha Dannhof und Frl. Mary Ball vorgetragenen Lieder: „Dear Heart" und „Dreams." Hierauf folgte Bach-Gounod's „Mediation" für Violoncello-Violine, Pianoforte und Harmonium, wobei Herr Dannhof das Violin-Solo mit vollendeter Meisterschaft spielte. Sehr gut war auch Herrn Karlyle's Ausführung von Pinsuti's Lied: „The Last Watch;" den **Höhepunkt** des Concerts aber bildete unstreitig die von **Fräulein Helen Albisser**, einer Schülerin des Herrn Bonawitz, componirte **Ouverture**, die von dem Orchester ganz vorzüglich ausgeführt wurde. Die Leistungen der mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen wurden durch wohlverdienten Beifall und wiederholten Hervorruf belohnt. Die Pause zwischen dem Concert und der Operette wurde von der kleinen, etwa 10jährigen Frl. Susannah Stockois, einer Schülerin des Frl. de Hardt, durch den wirklich reizenden Pianovortrag von Schubert's „Impromptu" ausgefüllt, der der kleinen Künstlerin einen rauschenden Beifall eintrug, der sich noch stärker wiederholte, als sie auf stürmisches Verlangen ein zweites Stück spielte.

Die nunmehr folgende Operette: „The Baby's Hat," wozu Herr Karlyle das Libretto geschrieben und Herr Bonawitz, der am Pianoforte präsidirte, die Musik componirt hat, war wirklich allerliebst und riefen namentlich die reizenden Melodieen der zahlreichen eingelegten Lieder großen Beifall hervor. Es gebricht uns leider an Raum, auf die Operette hier näher einzugehen, wir bemerken aber, daß die Herren Chas. Karlyle und Duncan Young, sowie die Frl. B. Dannhaf, L. Cumbers und Grace Preston ihre Rollen sehr gut einstudirt hatten und vortrefflich durchführten und daß die in dem Stück vorkommenden urkomischen Situationen die Lachmuskeln der Zuhörer in steter Bewegung erhielten. Wir können den Herren Dannhof und Karlyle zu ihrem musikalisch-dramatischen Abend nur gratuliren und hoffen, daß es nicht das letzte Mal sein möge, wo sie dem Publikum einen solchen Kunstgenuß bereiten.

Posen.

Concert des Hennig'schen Gesangvereins. Das erste der diesjährigen Concerte des Hennig'schen Vereins brachte neben einer Cantate von **Blumner** neueren Ursprungs auch noch **Mendelssohn's** Symphonie-Cantate „Der Lobgesang".

Martin Blumner ist mit seinem Hauptwerke, dem Oratorium „Der Fall Jerusalems", vor mehreren Jahren der Repräsentant eines der Hennig'schen Concerte gewesen, und die musikalisch reichen Mittel in Bezug auf gute Stimmführung und die immerhin belangreiche melodische Erfindungsgabe haben diesen Meister in der Erfassung der Weise alter Meister in der achtungsvollsten Weise bei uns eingeführt.

Seine neueste Cantate „In Zeit und Ewigkeit" ist ein tiefernstes Werk, welches, aus Worten der heiligen Schrift zusammengesetzt, sich in neun Abschnitte gliedert und zum geistigen Mittelpunkt als Nr. 5 **Andreas Gryphius's** bekanntes Lied trägt: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden, kein Fels, kein Erz bleibt stehn". Im Character eines 4stimmigen Chorals eigener melodischer Erfindung gehalten, gipfelt sich hier das Düster-Ernste zum Eindruck weihevoller Schlichtheit der Empfindung. Wie das

in seinem Gesammtcharacter mannigfach an Brahms „Deutsches Requiem" gemahnt, so namentlich in seinem zweiten Satze: „Der Du die Menschen lässest sterben"; der von jenem Geiste beseelt ist, den Brahms' „Denn alles Fleisch ist wie Gras", athmet.

Der vierte Satz: „Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen", wird von vier Solostimmen in canonartigem Gefüge eingeleitet; dann setzt der volle Chor ein, und der Schluß gipfelt im Hinzutreten des Quartetts zum Chor. Es folgt der schon erwähnte Choral nach Gryphius.

Der 6. Abschnitt ist ein breit ausgesponnener a capella-Gesang der 4 Stimmen, schließlich ausmündend in ein Solo der Altstimme „Darum wir leben oder sterben, so sind wir dem Herrn", begleitet von den ernsten Klängen des Orchesters. Zu großer Macht entwickelt sich die folgende Nr. 7. „Herr unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", die umfänglichste breiteste Nummer des Werkes; ein melodisch wuchtiges Motiv liegt dem ganzen Satz zu Grunde, der im bunten Wechsel der Chormassen und des Quartetts, im Zusammengehen beider, in der Anwendung fugirter Episoden unter vollem Glanz des Contrapunktes verläuft. Dann führt ein etwas nach der Schablone gehaltenes Baßsolo in den Chor über: „Sei getreu bis in den Tod", wiederum unter Verflechtung des Solo-Quartetts, und den Schluß bildet, im Fugenstyl gehalten, wobei die Bässe eröffnen, der siegreich triumphirende Chorsatz: „Ewige Gnade wird aufgehen, Amen". Das Werk ist von musterhafter Structur und reichstem buntem Wechsel in der Verwerthung der Chormassen, der Solostimmen und nicht minder des Orchesters; ab und zu (so im 7. Satze) auch melodisch von eindringlicher Wucht und dann, neben dem Eindruck sichersten künstlerischen Geschmacks und Kunstverstandes, auch den unmittelbarster Begabung hinterlassend, wäre nur ab und zu ein kürzeres Eindämmen des oft allzubreit waltenden musikalischen Spürsinnes zu wünschen; wir gedenken dabei namentlich des 6. Abschnittes, mit dem allzubreit wuchernden a capella-Gesang der 4 Solostimmen, aber auch an anderen Stellen verlief sich des Meisters contrapunktische Kunst allzusehr in die Breite, auch da, wo kein breites melodisches Band diese Kunst umgürtet. Aber auch der klaren, eindringlichen und das Stimmengefüge adelnden Sprache des Orchesters sei hier noch mit ganz besonderer Auszeichnung gedacht.

Auf Blumner's Cantate folgte mit dem ganzen frischen Hauch melodiöser Ursprünglichkeit Mendelssohn's „Lobgesang". Im Jahre 1849 gelegentlich der vierhundertjährigen Jubelfeier in der Thomas-Kirche zu Leipzig zum ersten Male aufgeführt, hat er noch in demselben Jahre daselbst mehrfache Wiederholungen erfahren und auch vielfach im Auslande, so in Birmingham und in Rotterdam, gezündet. Deutet auch mancherlei auf den Charakter eines Gelegenheitsstückes hin, so ist doch das Ganze und der Kern ein Zeugniß echten Mendelssohn'schen Schönheitssinnes. Den Bruder Paul fordert er zum Besuche seines Concertes auf, „weil ihm das Stück an das Herz gewachsen sei". An anderer Stelle sagt er: „Ich meine, das Recitativ und die Mitte meines Lobgesanges sind wärmer und lebendiger als das andere, was ich bis dahin gemacht." Nach der ersten Aufführung hat er noch 4 neue Stücke hinzucomponirt, auch beim 3. Symphoniesatze Manches verbessert. Den Namen Symphonie-Cantate verdankt das Werk dem Vorschlage seines Freundes Klingemann. Die Verbindung von Symphonie und Chorwerk mag wohl das große Beispiel Beethoven's legitimirt haben, als eine Art Gegenstück mag es aber Mendelssohn in seiner großen Bescheidenheit kaum angesehen haben, dem widerspricht auch der Gesammtbau. Beethoven gipfelt und krönt ein instrumentales Werk, indem er als steigerndes Moment schließlich auch noch die beredteste Sprache der menschlichen Stimme dem Ganzen einfügt, der Chor an die Freude ist der Epilog eines grandiosen Instrumentalwerkes, während die kurze in 3 Sätzen sich ohne Pause abspinnende Symphonie Mendelssohn's als der Prolog eines breit ausgesponnenen Dank-Hymnus anzusehen ist. Auch diesen Prolog prologirt wieder das kurze, melodisch vollwichtige Motiv „Alles was Odem hat," welches den ersten Satz durchfliegt, selbst im zweiten, wunderbar schönen, aber sozusagen etwas aus der Stylrolle fallenden Allegro abschließend etwas gewaltsam verflochten wird, den eröffnenden Chor einleitet, des öftern in den folgenden Nummern anklingt, um mit dem Schlußchore dann nochmals wuchtig abzuschließen.

(Schluß folgt.)

Wien.

Concerte. Die diesjährigen Musikunternehmungen wurden mit den philharmonischen Concerten, welche die Orchestermitglieder des Hofoperntheaters unter der Direction Hans Richter's veranstalten, eröffnet. — Das erste dieser Concerte begann mit dem Vorspiel zu R. Wagner's „Meistersinger", welches durch die vielen Aufführungen, die den „Meistersingern" im Hofoperntheater zu Theil werden, von dessen Orchester schon fertig einstudirt in glänzender Weise ausgeführt wurde. Weniger eingespielt erwiesen sich die Philharmoniker in der das Concert beschließenden C moll-Symphonie von Beethoven, bei der während dem Finale die zweiten Violinen einmal ganz hörbar zu früh einsetzten, welche, wenn auch nur einzige Störung, dennoch vom Publikum mit Rücksicht auf diese so oft aufgeführte Symphonie und die Körperschaft, von der sie aufgeführt, nicht ganz unbemerkt blieb. Zwischen diesen beiden Orchesterstücken producirte sich die bis jetzt hier noch unbekannte Pianistin, Frau Therese Carreño, die sich mit dem Vortrage von Grieg's A moll-Clavierconcert und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt einführte, und durch ihr temperamentvolles Spiel, ihre bewunderungswürdige Technik, wie ihre große dynamische und rhythmische Genauigkeit die Zuhörer zu lautem Beifall veranlaßte.

Das zweite philharmonische Concert, welches mit Mendelssohn's „Athalia-Ouverture" eingeleitet wurde, brachte als mittlere Programmnummer die Ddur-Symphonie von Brahms, deren Adagio die Zuhörer so ermüdete, daß es diesem Umstande zuzuschreiben sein dürfte, daß die hiernach als Schlußnummer gespielte „zweite Orchester-Suite" von Moskowsky eine viel günstigere Beurtheilung fand, als es ihr musikalischer Inhalt erwarten ließ, denn trotz Formgewandheit, Instrumentirungskunst und einer leichtfließenden thematischen Arbeit, mangelt es diesem Werke doch an Originalität und symphonischer Tiefe. Das Bedeutendste darin dürfte der erste Satz (Präludium und Fuge) sein, wo ein geistliches und ein mehr weltlich klingendes Thema mit anerkennenswerther contrapunktischer Kunst durchgeführt wird, nur wird durch das plötzliche Mitspielen von Harfe und Orgel diesem Musikstück eine mehr äußere Wirkung gegeben, die mit seinem Gedankeninhalt in keinem richtigen Verhältnisse steht. Scherzo und Intermezzo sind frisch und fließend erfunden, während das Finale durch Kraft und effectvolle Behandlung des Orchesters mehr blendet als erwärmt.

Das dritte philharmonische Concert wurde mit der „Frühlingsouverture" von C. Goldmark eröffnet. Die solistische Mitwirkung in diesem Concert besorgte der Pianist Herr Emil Sauer aus Dresden, welcher das Fmoll-Concert von A. Henselt mit vollendeter Technik, schönem Anschlag und so viel Poesie und Zartheit vortrug, daß seine Leistung lauter und anhaltender Beifall lohnte. Schumann's Esdur-Symphonie, von den Philharmonikern schon oft gespielt, aber gern gehört, bildete den Schluß dieses Concertes.

Das vierte philharmonische Concert, das mit Beethoven's herrlicher „Leonoren-Ouverture" (Nr. 2) eingeleitet wurde, brachte als zweite Nummer eine Novität, das Violinconcert in Ddur von H. Grädener, eine anerkennenswerthe Arbeit, die sich durch meisterhafte Instrumentirung und dankbare Behandlung der Solo-Violine auszeichnet, die auch in Herrn Brodsky aus Leipzig einen

würdigen Meister fand. Sein klares, stilvolles Spiel in Verbindung mit einem sympathischen schönen Ton und einer großen technischen Fertigkeit verschaffte ihm zugleich mit dem Componisten mehrfache Hervorrufe. An diese Novität reihte sich als Schlußnummer die schon in früheren Jahren aufgeführte D moll-Symphonie von A. Bruckner. Bruckner, welcher von seinen Anhängern für den bedeutendsten Symphoniker der Gegenwart proclamirt wird, hatte sich erst in reiferen Jahren der neudeutschen Musikschule zugewendet. Diese bedingt aber nicht nur eine umfangreiche Kenntniß der gesammten Musikliteratur, sondern auch einen bedeutenden allgemeinen Bildungsgrad, der den Geist schärft und ihn zu einer logischen Denkungsweise wie zu einer klaren Beurtheilung des von Anderen Geschaffenen wie des selbst zu Schaffenden führt. Ohne logischen Zusammenhang bietet uns Bruckner manche schöne Tonphrase, die aber rasch abbricht, um anderen Minderwerthigen, selbst musikalisch und ästhetisch Unmöglichen zu weichen. Alles ist hier nur aneinander gefügt ohne zu einander zu gehören und der vorurtheilsfreie Zuhörer empfängt hauptsächlich den Gesammteindruck des Unzusammenhängenden, von welchem auch sein Urtheil beeinflußt werden muß, denn während von einem Theile des Gallerie-Publikums ein lärmender, demonstrativer Beifall erscholl, begann schon nach dem ersten Satze dieser Symphonie sich das Parquette zu leeren, welche Thatsache sich nach jedem Satze in erhöhtem Maße wiederholte.

Den Cyclus der Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung ihres Singvereins alljährlich veranstaltet, eröffnete Händel's Oratorium „Israel in Egypten", welches, wie alle Oratorien dieses Meisters, durch die Kraft und architektonische Kunst seiner Chöre noch heute auf die Zuhörer erhebend wirkt, während die Arien, durch ihr überwiegend conventionelles Gepräge im Publikum ein geringeres Interesse erweckten. Die Direction der Gesellschaftsconcerte ist dieses Jahr in den Händen des Herrn Gerike (eines früheren Capellmeisters der Wiener Hofoper), welcher mit großem Fleiße bemüht war, die ihm anvertrauten Chormassen zu einer künstlerisch vollendeten Leistung zu vereinen, was ihm bei einer größeren Anzahl von Proben auch sicherlich gelungen wäre. Von den mitwirkenden Solisten sind mit besonderem Lobe zu erwähnen: Hofopernsängerin Frl. v. Artner, welche mit schönem und correctem Gesang ihre figurirte Arie vortrug, und das Mitglied des Singvereines, Frau Gisela Körner, die die beiden Altarien mit wohlklingender, wenn auch noch nicht ganz ausgebildeter Stimme sang; ferner die Hofopernsänger Grengg und Reidl, welche ihre Sologesänge und ihr Duett mit Kraft und durchgeistigtem Vortrage zu Gehör brachten.

Das nächste (außer dem Abonnement) veranstaltete Gesellschaftsconcert gehörte einer Aufführung von Mendelssohn's „Elias" an. Ob zwar dieses Oratorium erst vor einigen Jahren unter der Leitung Hans Richter's auch den Inhalt eines Gesellschaftsconcertes bildete, hatte sich auch dies mal eine, den Saal in allen Räumen füllende Zuhörermenge eingefunden, die sich an den herrlichen Chören und stimmungsvollen Arien erfreute. Die Ausführung, dies mal unter Gerike's Direction, war bezüglich der Chöre wie des Orchesters eine wohlgelungene; den meisten Genuß gewährten jedoch die Solisten. Der großherzoglich sächsische Kammersänger Herr Scheidemantel, welcher die Titelpartie sang, entzückte die Zuhörer durch seinen stilvollen Vortrag und seine ausgebildete Gesangskunst, denen er sein ausdrucksvolles, in allen Lagen klangvolles Organ dienstbar zu machen gewußt; Hofopernsängerin Frau Materna brachte durch deutliche Aussprache und correcte Phrasirung ihre Partie in einer diese Musik nur fördernden mehr dramatischen Gestaltung zur Geltung, und da auch die anderen Mitwirkenden: Frl. Mathilde Mayer, Frau Gisela Körner und Hofopernsänger Schittenhelm ihre Aufgaben in anerkennenswerther Weise lösten, hielt diese Aufführung trotz ihrer dreistündigen Dauer das Publikum bis zum Schlusse vollzählig versammelt.

Von anderen Chorvereinsconcerten wäre zunächst das Kirchenconcert des Wiener evangelischen Singvereines in der evangelischen Stadtkirche zu nennen. Das Programm umfaßte Werke von Prätorius, J. S. Bach, Mendelssohn und Schubert, und von neueren Componisten Chöre von R. Volkmann und J. Faist, welche sämmtlich im Geiste ihrer Autoren aufgefaßt und mit großer Präcision ausgeführt, von dem Fleiße und dem ernsten Streben der Vereinsmitglieder, wie von ihrer tüchtigen Leitung durch den Vereinsdirigenten, Herrn Franz Jaksch, Zeugniß gaben.

Auch das Concert, welches der Wiener Männergesangverein im großen Musikvereinssaale gab, dürfen wir nicht übergehen, und zwar wegen einer Novität, für deren Wahl wir sehr dankbar; es ist dieses der neunstimmige Chor „der alte Soldat" von Peter Cornelius, welcher durch seinen musikalischen Ausdruck, seine herrliche Klangwirkung und meisterhafte Poliphonie sich den allgemeinen Beifall erwarb und zur Wiederholung verlangt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Frau Baronin Ingeborg von Bronsart nach der ersten Aufführung ihrer Oper „Hiarne" im Berliner Königl. Opernhause am 14. Februar.

In jene hehre Nordlandszeit zurück
Nach Sigtuna da schweift der trunk'ne Blick,
Gen König Erich's trautem Reich.
Einer schönen Ros' ist Hilda gleich,
Blüht edelhold im Goldhaarschmuck.
O Herz voll Hoheit, Seele sonder Druck;
Ruhm krönt Hiarne's stolze Heldenthaten,
Glück der Lieb' und Sieg ließ wohl das Werk gerathen!

Von Lethra's Burg warb sich sein Sang die Krone;
O seel'ger Preis in Volkesherz zu herrschen auf dem Throne,
Nur dem erwählten Liebling giebt der Genius sich zum Lohne,

Beugt sich vor dem, der stark im Wahren, Guten, Schönen,
Reicht ihm den Ruhmeskranz die Beste der Camoenen!
O Mannesmuth und Sangeskunst, die ihr mit wundervoller Macht
Nach schwerem Ringen flammende Begeisterung entfacht!
Sangkönigin Du selbst, und Dir gesellt Hiarne
Aller Herzen wohl hat Eure Kunst im Garne!
Rosen der Liebe, Lorbeer und Leyer
Tröstend und läuternd, zu heiliger Feier!

Dr. Paul Simon.

Personalnachrichten.

— Lilli Lehmann wird in Paris in einem Lamoureux-Concerte singen. Das Auftreten der Königl preußischen Kammersängerin in Paris characterisirt in bemerkenswerther Weise den Umschlag, welcher in der Stimmung der Pariser gegen deutsche Musik und deutsche Künstler eingetreten ist. Lilli Lehmann wird bereits in den nächsten Tagen dort singen und zwar „Träume" von Richard Wagner, die „Fidelio-Arie" und die Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus Weber's „Oberon".

— Die Herren Emil Heckel in Mannheim und Dr. Richard Pohl in Baden-Baden, die allbekannten Wagner-Pioniere, erhielten vom Großherzog von Baden den Zähringer Löwenorden verliehen.

— Ein interessanter Proceß. Aus Edinburg schreibt man: Wie gefährlich es ist, hierzulande, wo man so sehr der Kunstkritik bedarf, Kunstrichter zu sein, beweist ein Proceß, der heute hier zum Abschlusse kam — glücklicherweise zu Gunsten des Verklagten. Derselbe hatte sich nämlich unterstanden, die Primadonna der Karl Rosa Opera Company aus London, der einzigen bedeutenden Operngesellschaft Großbrittanniens, Madame Burns, bei ihrem Auftreten am hiesigen Lyceumtheater einer scharfen Kritik zu unterziehen. Er sagte unter Anderem, daß Rollen, wie die des Gretchen im „Faust" und der Violetta in „La Traviata", nicht im Bereiche

der Künstlerin lägen, daß sowohl ihre physischen wie künstlerischen Gaben nicht dazu ausreichten. Madame Burns sah in diesen Bemerkungen nicht eine objective Kritik, sondern die Absicht, sie beim Publikum lächerlich zu machen und ihren künstlerischen Ruhm zu untergraben. Sie klagte daher auf 1000 Pfund Schadenersatz gegen den Eigenthümer des hier herausgegebenen „Scottish Leader“, der Zeitung, in welcher die Kritik erschienen war. Die Ansicht des Richters war, daß die Kritik diese Absicht nicht verrieth, und so verurtheilte er die allzu empfindliche Künstlerin zur Zahlung der Gerichtskosten. Ein wenig mehr von solch' offenherzigem Kunstrichterthum würde gewiß das beste Mittel sein, die Kunst, die hier sehr im Argen liegt, zu fördern.

— In Dessau sang Kammersänger Emil Götze im Hoftheater mit glänzendem Erfolge vor ausverkauftem Hause den „Lohengrin“. Er wurde nach Schluß der Vorstellung von dem Herzog durch persönliche Ueberreichung des Ordens für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Adelina Patti, welche vor einigen Tagen von Berlin nach Paris abgereist ist, war es nicht beschieden, Berlin in rosiger Laune zu verlassen. Am Tage ihrer Abreise gegen Mittag erschien nämlich in ihrer Wohnung im Hotel Bellevue ein Rechtsanwalt mit einem „Arrestbefehl im Namen des Königs“, um 8000 Mark mit Beschlag zu belegen. Die Sache verhält sich folgendermaßen: Frau Patti hatte am 16. September 1890 einen Contract mit der Verpflichtung unterschrieben, in St. Petersburg und Moskau in zwölf Concerten und Opern-Vorstellungen für 16000 Mark pro Vorstellung aufzutreten. Später ist die Künstlerin anderen Sinnes geworden — vielleicht, daß ihr die 16000 Mark pro Vorstellung nicht pattimäßig erschienen — genug, sie war trotz der Sicherheit, welche Rothschild in London für die richtige Auszahlung des Honorars übernommen hatte, nicht zu bewegen, das Land der Moskowiter zu betreten. Dem russischen Consortium, welches den Contract mit der Künstlerin geschlossen, waren bereits bedeutende Kosten erwachsen. Bei der Anwesenheit der Künstlerin in Berlin wurde nun beschlossen, mit gerichtlichen Schritten gegen sie vorzugehen. Vorläufig hat man nun den schleunigen Arrest auf jene 8000 Mark legen lassen als Schadloshaltung für die gehabten Kosten. In Kurzem wird der Proceß das Berliner Gericht beschäftigen. Außerdem verlangt das Consortium noch das hübsche Sümmchen von 80000 Mark als Schadenersatz.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Richard Wagner in Frankreich. Anläßlich der ersten Aufführung von Wagner's „Lohengrin“ in Rouen schreibt der „Siècle“: „Man hat im Theater von Rouen Wagner's „Lohengrin“ gespielt. Die Vorstellung wurde durch nichts gestört und man hat an den Eingängen des Theaters nicht jene Lärmmacher gesehen, die vor einigen Jahren die Aufführung dieses Werkes eines deutschen Meisters in Paris verhinderten. Diese Thatsache muß man als Symptom der Beruhigung der Gemüther verzeichnen. Die Zeit hat das ihrige gethan und Frankreich nimmt heute in Europa eine genügend günstige Stellung ein, um selbst die Musik des Feindes anhören zu können, ohne daß man dabei an Mangel von Patriotismus glauben müßte. Der der Wagner'schen Oper in Rouen gespendete Beifall ist eine Antwort an jene, die sich darin gefallen, Frankreich als ein Land von beschränktem und veraltetem Geist hinzustellen, besonders aber an unsere „guten Freunde“, die Engländer, die „Jeanne d'Arc“ auf einer ihrer Bühnen so schmählich behandeln lassen. Man kann annehmen, daß nach diesem Versuch „Lohengrin“ in Paris gespielt werden kann, ohne jenen Sturm hervorzurufen, wie ehemals. Uebrigens wird beinahe jeden Sonntag Wagner'sche Musik in öffentlichen Concerten aufgeführt. Wäre es nicht eigenthümlich und widersinnig, sie im Theater auszupfeifen, während man sie im Concerte gestattet? Hoffen wir also, daß ein Theaterdirector, wenn er die Absicht hat, „Lohengrin“ aufzuführen, sich nicht an jenen Dingen stoßen wird, die mit vernünftigen Patriotismus nichts gemein haben, und daß sich kein Director der schönen Künste mehr finden wird, der so beschränkt ist, es zu verhindern.“ Die „République française“: „Die Erfahrung ist entscheidend, wie es scheint; ein Provinztheater konnte die Wagner'sche Oper spielen, mit schöner Ausstattung, mit einem ausgezeichneten Orchester und mit Künstlern, die auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen.

— Ein Telegramm aus Rouen meldet: „Lohengrin“ fand eine glänzende Aufnahme. Der Abend verlief ohne Zwischenfall. Trotz unzulänglicher Aufführung und mancher falschen Auffassung wuchs der Beifall von Act zu Act und entwickelte sich nach dem Vorspiel des dritten Actes zu einem Sturm, der sich erst legte, als die ganze Nummer wiederholt wurde. Ganz zum Schluß ertönte ein einziger Pfiff, den aber das Publikum mit einer förmlichen Ovation beantwortete. Die ganze Pariser Presse und Musikwelt war vertreten, ebenso die Pariser Wagner-Gemeinde und viele Schriftsteller, sowie Künstler. Der Abend war für das Schicksal Wagner's in Frankreich entscheidend. Tags über waren in der Stadt Gerüchte von bevorstehenden feindlichen Demonstrationen verbreitet. Das Theater war deshalb von der Schutzmannschaft cernirt, doch fand dieselbe keinerlei Anlaß, einzuschreiten.

— Edoardo Sozogno in Mailand, der glückliche Verleger, theilt in einem Privatbriefe mit, daß der Componist der „Cavalleria rusticana“, Mascagni, die letzte Hand an eine einactige Oper legt, welche im October d. J. in Rom im Teatro Constanzi in Scene geht. Die Oper ist betitelt „Die Ranzau“.

— Am Hoftheater in Mannheim gelangte am 27. Jan. als Festoper zu Kaisers Geburtstag Gounod's „Romeo und Julie“ zum ersten Mal zur Darstellung und erzielte in einer tüchtigen Aufführung unter Hofcapellmeister Langer's Leitung eine warme Aufnahme. Die Hauptpartien lagen in den Händen des Herrn Erl und des Fräulein Matura.

— Die romantische Oper „Santa Chiara“ von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha hat bei der Erstaufführung im Hamburger Stadttheater am 5. Febr. einen großen Erfolg erzielt; der anwesende Componist ward nach dem dritten Act stürmisch gerufen, an seiner Stelle dankte Hofrath Pollini.

— Ueber den bereits gemeldeten großen Erfolg von Franz Kurti's Oper „Hertha“ in Augsburg liegen in bayrischen Blättern zahlreiche Berichte vor, welche einstimmig in der Anerkennung der Bedeutung dieses Werkes den Erfolg nach wiederholten Aufführungen constatieren. Die „Augsb. Abendzeitung“ sagt über den Componisten: „Ein kräftiges, in schöner Entwickelung begriffenes Talent, welches durch geläuterten Formensinn und gediegene musikalische Bildung unterstützt wird. Die Sicherheit in der Handhabung der Technik, welche aus der Behandlung der Orchestration, aus dem wirksam gesteigerten Aufbau der großen Ensemblesätze, aus der Klarheit und Durchsichtigkeit der Stimmführung hervortritt, kann nicht genug gerühmt werden.“ Die „Neue Augsb. Ztg.“ bemerkt: „Wagner hat bereits Schule gemacht; aber wir stehen nicht an, zu behaupten, daß Keiner Wagner bisher so erfaßt und dabei doch seine Eigenart so zur Geltung zu bringen gewußt hat, als Kurti.“ Die Zeitung rühmt den „großartigen Aufbau“, die „Einheit des Ganzen“, die Schärfe und Kraft der Charakteristik. „Was aber die ganze Oper zu einem Werke von Bedeutung stempelt, das ist die souveräne Beherrschung des Stoffes.“ Ebenso und noch begeisterter äußert sich der „Augsb. Courier“: die Aufführung ist für München und Augsburg ein Erreigniß geworden; man sieht dort in Kurti's Oper die richtige, begeisternde und doch ganz selbstständige Weiterbildung der Wagner'schen Principien und spricht von nichts Anderem als „Hertha“. Aehnlichen Erfolg hatte die Oper jüngst in Breslau; sie wird des Weiteren zunächst in Graz und Riga einstudirt. Der Componist, ein Schweizer, lebt bekanntlich seit längerer Zeit in Dresden.

— Graf Hochberg, die Aufführung von „Ivanhoe“ in der Berlin. Kgl. Hofoper beabsichtigend, hat Sullivan telegraphisch ersucht, Bedingungen anzugeben. Sullivan soll anläßlich des Erfolges seiner Oper ein Glückwunschschreiben von der Königin Victoria erhalten haben.

— Die Oper „Hiarne“ von Frau von Bronsart hat am 14. d. M. im Königl. Opernhause zu Berlin eine höchst beifällige Aufnahme gefunden. Se. Majestät der Kaiser wohnte der Vorstellung bei. Das Werk wurde bereits zu mehrmaliger Wiederholung auf das Repertoir gesetzt. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer.

Vermischtes.

— Ein Pariser Correspondent schreibt: Zwei Poeten, L. Detroyat und Armand Sylvestre haben Heinrich Heine's Faustbuch zu einer großen „Balletdichtung“ mit Soli, Duos und Chören erweitert und stehen in Unterhandlung mit einem Director, der vorläufig wegen der ungeheuren Ausstattungskosten, welche die Autoren fordern, noch ein wenig zögert. Schließlich wird er wohl doch darein willigen, da die Partitur von fünf ersten Preiscomponisten des Conservatoriums und zwar der erste Act von Rousseau, der zweite von Pierné, der dritte von G. Marty, der vierte von G. Hue und schließlich der fünfte Act von P. Vidal geschrieben wurde, was schon durch seine Originalität „ziehen“ wird. Der Verleger des Werkes ist Herr Alphons Leduc.

— Gleich wie in Genua will man auch in Rom im Jahre 1892 eine Columbus-Feier veranstalten und soll bei dieser Gelegen-

heit Morlacchi's Oper „Cristoforo Colombo" — 1822 zum ersten Male in Genua gegeben — zur Wiederaufführung kommen.

— Concert der Berliner Liedertafel. Vor fast ausverkauftem Hause hielt am 7. d. Mts. die Berliner Liedertafel ihr Concert in der hiesigen Alberthalle ab, welches dieselbe zum Besten des Fonds für das Richard Wagner-Denkmal veranstaltet hatte. Schon seit Wochen hatte man in Männergesangvereinskreisen diesem Concerte mit Spannung entgegengesehen, denn es ging der Berliner Liedertafel ein bedeutender Ruf voraus, den sich dieselbe besonders durch ihr vor 2 Jahren stattgefundenes Auftreten in Dresden erworben hatte. Dieser Ruf hat sich nun durch ihr Concert am 7. als ein völlig berechtigter erwiesen, ja, wir behaupten sogar, die Erwartungen der Leipziger sind durch dasselbe vielfach übertroffen worden. Wir halten uns auf Grund ihres Concertes für berechtigt, die Berliner Liedertafel den besten deutschen Gesangvereinen an die Seite zu stellen. Der Verein verfügt nicht nur über ein ausgezeichnetes und gewaltiges Stimmenmaterial, — es sangen ca. 140 Mitglieder — sondern die Schulung dieser Stimmen ist auch eine so vortreffliche, daß ihm jede Leistung im vollem Maße gelang. Das mächtigste Fortissimo wurde ebenso vorzüglich gesungen wie das leiseste Piano und besonders in den Crescendos und Decrescendos zeigte der Verein eine staunenerregende Uebung. Der Löwenantheil an diesen Vorzügen der Berliner Liedertafel ist gewiß auf Rechnung ihres langjährigen, unermüdlichen Leiters, des Herrn Ad. Zander, zu setzen, eines Mannes, welcher sich als ein ausgezeichneter Dirigent gezeigt hat und in dessen Ruhmeskranz dieses Concert einen neuen Zweig geflochten hat.

— Boshafter Witz. Das Ableben Delibes' bringt der „Tgl. Rdsch." eine Anekdote aus den Tagen, welche der französische Componist in Wien verlebte, in Erinnerung. Delibes und Hellmesberger gehen im Prater spazieren; da begegnete ihnen ein durch sein, sagen wir „Aneignungsvermögen" hervorragender Librettist. Hellmesberger stellt die Herren einander vor: „Monsieur Delibes" — Monsieur le Dieb".

— Washington, 9. Februar. Der Senat genehmigte einen zu dem Gesetze über das Autorenrecht eingebrachten Zusatz, wonach die Grundzüge des Gesetzes auch auf Musik-Compositionen, sowie auf Stiche und Lithographien anzuwenden sind.

Aufführungen.

Antwerpen. Société de Musique. 2. Concert mit Madame Emilie Wirth aus Aachen. VI. Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Die Uhr von C. Löwe. Waldesgespräch von R. Schumann. Wiegenlied von W. A. Mozart. Ave Verum von W. A. Mozart. Symphonische Benedictus von A. C. Mackenzie. Die Heilige Nacht von Niels W. Gade. (Alt-Solo, Chor und Orchester.)

Frankfurt a. M. Sechstes Museums-Concert unter Mitwirkung geehrter Mitglieder des Cäcilien-Vereins und unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Müller. Ouvertüre zu „König Stefan", Op. 117, von Beethoven. Concert für Pianoforte Nr. 2 in Adur, von F. Liszt. (Frau Sophie Menter, k. k. österreichische Kammervirtuosin.) Finale des ersten Actes der unvollendeten Oper „Loreley", Op. 98, von F. Mendelssohn. (Leonore: Frl. Pia von Sicherer.) Solovorträge der Frau Sophie Menter: Erlkönig, von Schubert-Liszt; Walzer, von W. Sapellnikoff; Tarantella di bravura, von F. Liszt. Symphonie Nr. 9. in Dmoll mit Schlußchor, von Beethoven. Soli: Frl. Pia von Sicherer, Frl. Anna Mosebach, Herr Max Pichler, Herr Paul Greef. (Concertflügel von C. Bechstein.)

Gießen. Concertverein. Erstes Concert unter Leitung des Großherzgl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Professor Hugo Heermann (Violine) und das durch auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Symphonie in Dmoll für großes Orchester (Op. 44) von Robert Volkmann. Arie: „Zeffiretti lusinghieri" aus der Oper „Idomeneo", von Mozart. Concert für die Violine in Amoll Nr. 22 von J. B. Viotti. Lieder: Die junge Nonne von Franz Schubert; Ständchen Op. 106 Nr. 1 von Johannes Brahms; Neue Liebe Op. 57 Op. 3 von Anton Rubinstein. Violinsoli mit Begleitung des Pianoforte: Soireés de Vienne von Franz Schubert; Notturno in Edur von Heinr. Wilh. Ernst. Ouverture zu Göthe's „Egmont" von L. van Beethoven. (Pianofortebegleitung: Lazzaro Uzielli.)

Graz. Vier historische Lieder-Abende (die Entwickelung des deutschen Kunstliedes darstellend) veranstaltet von Lili Kienzl unter Mitwirkung des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. III. Abend, den 9. Dec. Blüthezeit des Liedes; Die Romantiker. Franz Schubert: „Der Neugierige", Op. 25. Nr. 6; „Der Atlas", Op. posth.; „Frühlingsglaube", Op. 20, Nr. 2; „Die Allmacht", Op. 79, Nr. 2. Felix Mendelssohn: „Der Mond", Op. 86, Nr. 5; „Neue Liebe", Op. 19, Nr. 4; „Lieblingsplätzchen" (aus „Des Knaben Wunderhorn"), Op. 99, Nr. 8. Robert Schumann: „Mondnacht", Op 39, Nr. 5; „Volksliedchen", Op. 51, Nr. 2; „Du Ring an meinem Finger" aus „Frauenliebe und -Leben", Op. 42, Nr. 4; „Lust der Sturmnacht", Op. 35, Nr. 1. Die Neuromantiker. Robert Franz: „Erinnerung", Op. 5. Nr. 10; „Stille Sicherheit", Op. 10, Nr. 2; „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", Op. 40, Nr. 1; „Auf dem Meere", Op. 36, Nr. 1. Wilhelm Taubert: „Wiegenlied", Op. 184, Nr. 7. Theodor Kirchner: „Sie sagen: es wäre die Liebe", Op. 1, Nr. 1. Carl Reinecke: „Abendreih'n". Johannes Brahms: „Von ewiger Liebe (nach dem Wendischen), Op. 43, Nr. 1; „Vergebliches Ständchen" (Niederrhein. Volkslied), Op. 84, Nr. 4. (Concertflügel von Bösendorfer.) — IV. Abend, den 16. Dec. Neudeutsche Schule. Franz Liszt: „Die Loreley"; „Es muß ein Wunderbares sein". Richard Wagner: „Schmerzen". Joachim Raff: „Dir zum Angedenken", Op. 53, Nr. 2. Franz von Holstein: „Klein Anna Kathrin" Op. 23, Nr. 2. Peter Cornelius: „Weihnachtslied", Op. 8. Nr. 1. Eduard Lassen: „Vöglein, wohin so schnell". Carl Goldmark: „Die Quelle", Op. 18, Heft II, Nr. 2. Josef Huber: „Am fernen Horizonte", Op. 14, Nr. 1. Adolf Jensen: „Schlaf nur ein!", Op. 22, Nr. 10; „John Andersohn, mein Lieb", Op. 49, Nr. 5; „Klinge, klinge, mein Pandero!", Op. 21, Nr. 1; „Laßt mich ruhen". Jung-Deutschland. Josef Rheinberger: „Nachruf", Op. 136, Nr. 11. August Naubert: „Stelldichein", Op. 49, Nr. 3. Heinrich Hofmann: „Sehnsucht". Hugo Brückler: „Wie stolz und stattlich geht er!", Op. 2 Nr. 1. Franz Ries: „Veilchen, freue dich mit mir", Op. 31, Nr. 5. Hermann Riedel: Jetzt ist er hinaus". Richard Heuberger: „Bitt' ihn, o Mutter!", Op. 9, Nr. 2. Heinrich Zöllner: „Die verdrehte Welt", Op. 31. Nr. 2. Hugo Wolf: „Verborgenheit" comp. 1888. (Concertflügel von Bösendorfer.)

München. Concert zum Besten des Arbeiterinnenheims und des Knaben- und Mädchenhorts, gegeben von dem Orgelvirtuosen, Musikdirector Arnold Schönhardt aus Reutlingen unter Mitwirkung der Damen Frl. Frida Wacker (Sopran), Frl. Marie Brackenhammer (Sopran), Frl. Johanna Brackenhammer (Alt) aus Stuttgart, Frl. Eleonore Buff (Harfe); der Herren Ulrich Schreiber (Tenor,) Xaver Schmid (Bariton), Alois Bartschmid (Baß), Kammermusikus Hoyer (Horn), Hofmusiker Drechsler (Violine), Franz Riegel (Cello) aus München. Präludium und Fuge (Gdur) für Orgel von J. S. Bach. Adagio für Violine und Orgel von Alb. Becker. Hymnus für Sopran mit Orgel von M. Bruch. Phantasie für Harfe von John. Thomas. Abend-Elegie für Tenor mit Violine und Orgel von Frz. Lachner. Sonate Nr. 12 für Orgel von J. Rheinberger. Herbstlied für Sopran mit Harfe, Cello und Orgel von Chr. Wölfle. Gebet für Sopran und Alt mit Orgel von Wilh. Speidel. Notturno für Violine, Cello, Harfe, Horn und Orgel von Ferd. Hummel. Fünf bibl. Bilder aus den Psalmblättern von Karl Gerok, Musik von E. Lassen. Andante religioso für Horn und Orgel von E. A. Tod.

Sondershausen. Zweite Kammermusik-Soirée. Mitwirkende: Die Herren Hermann Genß, Kammermusiker Martin und Kämmerer sowie Herr Schilling. Erstes Quartett, Op. 25 (Gmoll) von Joh. Brahms. Sonate für Pianoforte Op. 57. (Fmoll) von L. v. Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Cello (Gmoll) von Mozart. (Concertflügel: Bechstein.)

Zschopau. II. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle, unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Alfred Krasselt. (Direction: Franz Woldert.) Sechste Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Concert für die Violine Gmoll Op. 26 von Bruch. (Herr Alfred Krasselt.) Concert-Ouverture Adur Op. 7 von Julius Rietz. Chaconne und Rigaudon der Königin Aline von Golconde von Pierre A. Monsigny. (Orchestrirt von F. A. Gevaert.) Zigeunerweisen für die Violine Op. 20 von de Sarasate. (Herr Krasselt.) Zweite Polonaise Edur von Franz Liszt.

Berichtigung.

In Nr. 5 der „N. Z. f. M." unternimmt es Herr Dr. R. Sternfeld in dem Aufsatze „R. Wagner und die Gesellschaft" auf Grund eines einzigen Heftes der „Gesellschaft" (Heft 3, Jahrg. 1890)

„Die Ansichten der Führer und Herausgeber der „Gesellschaft", der Herren M. G. Conrad und Karl Bleibtreu kennen zu lernen" — und kommt am Ende seines Aufsatzes zu dem Schlusse, daß das Bild des Meisters „durch die Lügen der „Gesellschaft" geschändet und verzerrt" worden sei. Hierauf ist sachlich berichtigend zu entgegnen:

Karl Bleibtreu war damals nur **zeitweiliger** Mitherausgeber (er war es noch nicht in den ersten drei Jahrgängen der „Gesellschaft" und ist es nicht mehr seit dem vorigen Jahre). Als damaliger alleiniger Redacteur des **kritischen** Theils der „Gesellschaft", in welchem er seine Parsifal-Besprechung veröffentlichte, war er nicht an meine Zustimmung gebunden. Ich verwerfe diese Parsifal-Besprechung so entschieden wie Herr Dr. Sternfeld, allein ich konnte damals nichts dawider thun. Herr Sternfeld sündigt aber durchaus gegen die Wahrheit, wenn er aus diesem bedauerlichen **Einzelfall** zu dem Schlusse sich aufschwingt, das Bild des Meisters werde durch die „Lügen der ‚**Gesellschaft**' geschändet und verzerrt." **Im Haupttheile der „Gesellschaft" finden sich fast in jedem Jahrgange begeisterte Aufsätze über den Bayreuther Meister und sein Lebenswerk** von mir unter verschiedenen Decknamen (Hans Frank, Fritz Hammer, Erich Stahl) und von anderen. Meine Zeitschrift als Organ des vaterländischen Realismus in Kunst und Dichtung steht, soweit sie von mir redigirt wird, treu und fest zu Wagner.

Dr. M. G. Conrad.

Briefkasten.

Herrn R. v. W. in B.

Unser verehrter Großmeister Franz Liszt wurde in Paris wie überall vergöttert und als Virtuos und Componist viel höher gestellt als Thalberg. Wenn man ihn scherzweise einmal als „Teufel der Clavierspieler" benannte, so wollte man ihn sicherlich dadurch nicht herabsetzen. Die scherzhafte Benennung entstand wahrscheinlich bei einer Gelegenheit, wo er einen seiner „Mephistowalzer" spielte.

Die Redaction.

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch,** eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräul Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Carl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinr. Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), Adolf Herz (Correpetition der Opernpartien), den Herren Prof. H. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretzschmar (Flöte), R. Müns (Oboe), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhardt (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), E. Humperdinck (Partiturspiel und Chorgesang), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), Frl. de Lungo (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. — Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:
Dr. **Th. Mettenheimer.**

Der Director:
Professor Dr. **B. Scholz.**

Ich habe meine Stellung als erster Concertmeister der Philharmonischen Concerte unter Leitung des Herrn Professor Max Erdmannsdörfer zum 1. Mai d. J. gekündigt und werde mich fortan unter Beibehaltung meines Wohnsitzes in **Bremen** dem Solo- und Kammermusikspiel, sowie der Lehrthätigkeit hier am Platze widmen.

Bremen, im Januar 1891.

Ernst Skalitzky,
Concertmeister.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.
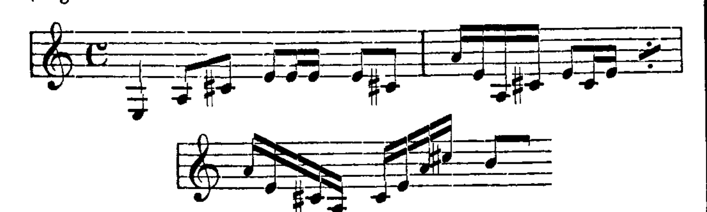
Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Schluß.)

III.

Nachdem der Streit zwischen Natur- und Ventilhorn heute wohl endgültig zu Gunsten des letzteren entschieden ist, wogt ein anderer Meinungskampf noch ununterbrochen fort; es handelt sich darum, ob der Hornist Alles unterschiedslos auf einem einzigen Ventil-Instrument blasen oder ob er die Stimmungen wechseln soll. Als dies einzige Instrument hat sich längst das F-Horn eingebürgert, und in der That lehrt ein Vergleich mit den übrigen, daß es ihnen an Fülle, Männlichkeit, Rundung des Tones überlegen ist.

Es frägt sich zunächst, ob gewisse Stellen auf einem anders gestimmten Instrument nicht leichter auszuführen sind, als auf dem F-Horn. Die Fanfare aus den Meistersingern:



enthält auf dem F-Horn nur die beiden A als natürlich offene, die übrigen als durch Ventil offene Noten, während sie auf dem A-Horn gar nicht die Zuhilfenahme der Ventile erfordert. Aber die Handhabung der Ventile ist für den Ventilhornisten eine so geringfügige Schwierigkeit, und seine Stimme ist mit Ventilnoten allezeit so „gepfeffert", daß er über die Zumuthung, er möge aus technischen Gründen diese Stelle auf dem A-Horn blasen, nur lächeln wird. Aehnlich verhält es sich mit dem hohen H im Duett aus dem Fliegenden Holländer. Dieser Ton ist auf dem F-Horn Ventil-(Fis), auf dem E-Horn offene Note (G). Wenn er mißglückt, so ist die Ursache trotz aller gegentheiligen Behauptungen nicht im Instrument, sondern in der Unsicherheit des Hornisten, einen hohen Ton piano anzusetzen, zu suchen. Ein geübter F-Hornist wird das H genau so sicher bringen, wie das C.

Die Klassiker setzten den Hornumfang bekanntlich ziemlich weit nach oben, bis zum $\overline{\text{E}}$ und $\overline{\text{F}}$ an, und die heutigen Componisten haben den Grundsatz, wonach das Horn nur bis zum $\overline{\text{C}}$ schön klingt, längst aufgegeben, um sich diese hohen Noten gelegentlich nicht entgehen zu lassen. Es muß nun zugegeben werden, daß diese Noten auf einem höher gestimmten, also kürzeren und leichter gebauten Horn bequemer d. h. mit geringerer Anspannung der Lippenmuskeln und mit geringerer Ausstoßungskraft des Athems erzeugt werden können, als auf dem F-Horn. So ist andrerseits auch das tiefe B auf einem Es-Horn leichter hervorzubringen, als auf einem F-Horn. Diese Umstände haben dazu geführt, daß manche Hornisten das B-Horn, welches sie durch Aufsteckung des A-Bogens in ein A-Horn verwandeln, vor dem F-Horn bevorzugen, daß sich sogar vereinzelte Liebhaber des Es-Horns (mit Bogen zum D-Horn zu erniedrigen) finden. Für einzelne Stellen, an denen die äußersten Grenzen des Hornumfangs berührt werden, mag diese Zurücksetzung des F-Horns zulässig sein. Es ist aber dabei nicht außer Acht zu lassen, daß die Anwendung verschieden gestimmter Hörner die Sicherheit und Zuverlässigkeit des Spielers jedenfalls verringert, und zwar beim Ventilhorn unverhältnißmäßig mehr, als beim Naturhorn. Deswegen

blasen die Hornisten, welche den künstlerischen Ehrgeiz besitzen, stets eine vollkommene Sicherheit an den Tag zu legen, fortwährend auf ihren B- und Es-Hörnern, je nachdem sie I., III. oder II., IV. Horn blasen; und gegen diese Bevorzugung namentlich des B-Horns zu Ungunsten des F-Horns müßte eigentlich Protest eingelegt werden.

Wie sich Jeder leicht durch die Praxis überzeugen kann, besitzt nämlich das B-Horn eine entschieden hellere, dünnere Klangfarbe als das F-Horn. Dieser Umstand ist bei einzelnen Stellen ja von entschiedenem Vortheil. Die oben mitgetheilte Fanfare aus den Meistersingern klingt auf dem A-Horn schmetternder und leichter. Wenn aber unterschiedslos Alles auf dem hohen Horn geblasen wird, so wird alles übrige, was nicht etwa über das A hinaus liegt, in Bezug auf Adel und Rundung des Klanges zu kurz kommen. Das A-dur-Solo in Flotow's Martha („Mag der Himmel dir vergeben") klingt, wie alle Melodiestellen, auf dem F-Horn, entschieden elegischer, voller, als auf dem vorgeschriebenen A-Horn. Andrerseits haben die tiefen Hornstimmungen etwas Schwerfälliges, Dumpfes gegen das F-Horn.

Wenn also der Wechsel der Hörner auch einige Erleichterung des Ansatzes ermöglicht, so hat er doch auch gewichtige Uebelstände im Gefolge, hauptsächlich: zunehmende Unsicherheit, wenn der Hornist wechselt, ungeeignete Klangfarbe, wenn er Alles auf einem hohen oder tiefen Horn bläst. Der erwähnte Vortheil in Bezug auf die Klangfarbe erstreckt sich auf so vereinzelte Fälle, er wird außerdem von einem so geringen Bruchtheil des musikalischen Publikums (den Hornisten und einigen Capellmeistern, s. o.) wahrgenommen, daß man unbedenklich auf ihn verzichten darf. Hat ein Hornist oder ein Capellmeister irgendwo eine besondere Vorliebe, so mag er ihr ruhig nachgeben: als Princip aber muß die Bevorzugung des F-Horns als die in jeder Hinsicht berechtigte angesehen werden.

IV.

Dem Natur-Hornisten ist alles C. In welcher Stimmung sich auch sein Instrument ob in Es oder A befinden möge, den Grundton desselben nennt er jederzeit C, die Terz E u. s. w. Welche Stimmung er zu wählen hat, ersieht er aus der Vorschrift am Anfang der Stimme, wo der Vermerk steht: Horn in F, in E. u. s. w. Es giebt bekanntlich viele Musiker, welche die Höhe jedes erklingenden Tons sofort zu erkennen vermögen, welche jederzeit, so zu sagen, ihre Stimmgabel im Kopfe tragen. Natürlich ist es für diese lästig, wenn sie ein G bald als ein Fis, bald als ein H ertönen hören. Nur lange Gewohnheit läßt sie diesen Uebelstand überwinden. Wie ist es nun aber, wenn, wie heute, der Hornist sich gar nicht der vorgeschriebenen Hornstimmung bedient, sondern Alles unterschiedslos auf dem F-Horn bläst? Er hat beispielsweise eine Stimme aus einem Stück in D-dur vor sich. Wegen einiger Gänge, die viel offene Noten in A-dur enthalten, hat der Componist „Horn in A" vorgeschrieben. Das ist schon für einen musikalischen Menschen ein erschwerender Umstand; denn anstatt den festen Boden der Tonica zu fühlen, muß er diese als Unterdominante betrachten; doch das ist geringfügig. Er liest: F G A B, das klingt also auf dem A-Horn wie D E Fis G, entspricht also auf dem von ihm benutzten F-Horn den Noten A H Cis D.

Hat er einen E-Bogen aufgesetzt, so hat er zu blasen B C D Es; hat er ein Hoch-B-Horn, so heißt die Tonfolge E Fis Gis A. Hieraus ist ersichtlich, daß die Hornisten die ersten Rechenkünstler der Welt sein müssen. Hat ein Hornist nämlich nicht jene störende Stimmgabel im Kopf, so stellt er sich mit einer durch allmähliche Gewöhnung staunenswerth entwickelten Geschicklichkeit jede Tonart als C-dur vor; und wenn man noch die erwähnte Uebertragung von der vom Componisten vorgezeichneten Stimmung (man könnte sie die Litteratur-Stimmung nennen) auf die Stimmung seines Instrumentes hinzurechnet, so dürfte er das Chamäleon an Schnelligkeit des Wechsels und die römischen Praetorianer an Wandelbarkeit des Sinnes übertreffen.

Hat er aber die böse Stimmgabel im Kopfe, klingt ihm E-dur immer wie E-dur, dann bleibt ihm nichts anders übrig, als was alle Partiturleser gewandt vollbringen: die Hornstimmungen als Schlüssel zu lernen. Das ist nicht ganz so schlimm, als es sich anhört. Das D-Horn ist mit dem Bratschenschlüssel übereinstimmend, und nur der Umstand, daß E und H nicht als F und C, sondern als Fis und Cis zu lesen sind, bilden kleine Wermuthstropfen in der Bequemlichkeit der Lesung. Steht das Horn in Des, so denke man sich vor jede Note ein B, statt aller ♯ ein ♮ gesetzt; das E-Horn liest man als ob Alles im Baß-Schlüssel stände und erhöht es um eine Octav. Das A-Horn liest man wie Discantschlüssel, das B-Horn wie Tenorschlüssel, indem man beim Hoch-B-Horn Alles um eine Octav erhöht. Das F- und G-Horn muß man freilich als ganz neue Schlüssel lernen. Doch der Hornist hat immer nur eine einzige Stimme vor sich.

Nun denke man sich aber die Schwierigkeiten, welche den geplagten Partiturleser erwarten, der doch, wie Wippchen sagen würde, sozusagen auch ein Mensch ist, wenn er eine Berlioz'sche oder Meyerbeer'sche Partitur zur Hand nimmt und dort vier verschiedene Hornstimmungen, z. B. I. in Es, II. in C, III. in As, IV. in D vorfindet. Wie viel Zeit und Mühe muß er aufwenden, ehe er sich in dem Labyrinth dieser Stimmungen zurechtfindet!

Aber auch die staunenswerthe Transpositionsfähigkeit des Hornisten hat ihre Grenzen. Sie lesen Alles rein und richtig, so lange nicht viel Versetzungszeichen in der Stimme sind. Kommen aber viel Kreuze und Bee vor, dann geht der Irrthum an, und gar vor den Doppelkreuzen schlägt der tüchtigste Hornist das Kreuz. Die Versetzungszeichen sind die Steinchen, welche den transponirfestesten Hornisten zur Entgleisung bringen.

Ich habe zu wiederholten Malen nachgeforscht, ob nicht von irgend einer fachkundigen Seite der Versuch gemacht werden würde, der ungeheuren Verwirrung, welche in der Horn-Notirung herrscht, ein Ende zu machen. Zu diesem Zweck habe ich jedesmal, bevor ich eine Partitur zu schreiben angefangen habe, befreundete Hornisten um ihren Rath befragt, wie man schreiben soll. Hier die mir ertheilten Bescheide:

I. Schreiben Sie F-Horn für die B-, E-Horn für die Kreuz-Tonarten.

II. Schreiben Sie möglichst wenig Vorzeichen, also: schreiben Sie bei jedem Harmoniewechsel eine andere Stimmung vor.

III. Schreiben Sie Alles für F-Horn mit Kreuzen und Been.

IV. Schreiben Sie F-Horn und stellen Sie die Versetzungszeichen an den Schlüssel.

Ich habe Alles der Reihe nach befolgt und bin gegenwärtig wieder bei Nr. I angelangt. Die Frage ist nur, ob es denn wirklich nicht möglich ist, von diesem haar-

sträubenden Zustand, mit dem verglichen der orthographische Wirrwarr, der über das geeinigte Deutschland hereingebrochen ist, das reine Paradies ist, erlöst zu werden. Mögen doch einmal die Herren Hornisten, Capellmeister und Partiturleser davon absehen, daß sie es sich haben sauer werden lassen, in den Stimmungen zurecht zu finden und daß sie nicht einsehen, warum ihre Nachkommen es leichter haben sollen, als sie; mögen sie daran denken, daß die Beibehaltung der Stimmungen den Hornisten seine Sache nicht um ein Jota erleichtert; mögen sie dem F-Horn, das nun doch die Alleinherrschaft einmal errungen hat oder sie wenigstens ganz erringen sollte, doch endlich eine einheitliche Notirung einräumen und dem Hornisten die Gelegenheit zu häufigen Irrthümern bei jeder schwer zu transponirenden Stelle nehmen, den Partiturlesern aber, wenigstens den nachgeborenen, auf diese Weise eine bequem lesbare Partitur schaffen!

Ein vielgeschmähter Mann ist bereits mit gutem Beispiel vorangegangen: Victor Neßler; er hat alles für F-Horn geschrieben. Aber da doch noch immer Fälle eintreten können, in denen and're Stimmungen gebraucht werden können: warum genirt man sich, die einfache C-Stimmung einzuführen, wo dann jeder Hornist doch immer nur eine einzige Transposition zu bewerkstelligen hat, an die er außerdem von Kind an gewöhnt ist? Und wenn man schon eine Neuerung eingeführt, so mag man in Gottes Namen die ganz ungerechtfertigte um eine Octav erhöhte Schreibweise des Violinschlüssels in die Rumpelkammer verweisen, allwo sie sich mit ihrer Collegin vom Violoncell sonderbaren Angedenkens trösten mag.*)

Welchem Instrument steht aber das Horn seinem Umfange nach am nächsten? Dem Violoncell! D'rum gebe man ihm die Notirungsweise dieses Instruments, also in Baß-, Tenor- und Violinschlüssel.

Uebrigens verlange ich vom Horn nur, was bei den Posaunen und der Tuba längst im Gebrauch ist. Die Tenor-Posaune steht in B, die Baß-Tuba meist in Es, und werden doch alle in C notirt. Was den Posaunen und der Tuba recht ist, sollte doch dem Horn billig sein!

Ich maße mir nicht an, daß Alles was ich über den behandelten Gegenstand vorgebracht habe, einwandfrei sei. Es handelte sich für mich darum, eine brennende Frage einmal in Fluß zu bringen. Je mehr dieselbe zum Gegenstand der Erörterung gemacht wird, desto mehr werden sich die Ansichten darüber klären. Die Redaction wird gern die Ansichten von Musikern über diesen Punkt entgegennehmen, und ich werde gern nach Maßgabe des verfügbaren Raumes diese Erwiederungen zur Sprache bringen.

*) Die Classiker vor Beethoven schrieben die Violoncell-Noten im Violinschlüssel, wenn derselbe auf einen Baßschlüssel (ohne dazwischenstehenden Tenorschlüssel) folgte, immer um eine Octave höher, als sie klingen sollten.

Die erste Aufführung der Oper Hiarne von Frau Ingeborg von Bronsart im Königl. Opernhause zu Berlin.

Aus meiner frühern in Nr. 50 v. J. dieses Blattes gegebenen kurzen Darlegung des Buch's wird Jeder ersehen, wie bewegt, lebhaft und spannend die Handlung ist. Kraftvolle Scenen voll dramatischen Lebens und markig-ritterlicher Gestalten wechseln ab mit rein-lyrischen Stimmungsbildern tief innerlich-edler Herzensleidenschaft. Es geht ein gewaltiger Zug des Heldenhaft-Kühnen durch viele Scenen. —

In musikalischer Beziehung fesselte das Werk durch Eigenart und angemessene, charakteristische Melodik: die lyrischen Stellen sind im Arioso-Styl gehalten, voll innig-zartem, berückenden Gefühlsinhalt, wie das Liebesduett zwischen Hiarne und Hilda, und der ergreifende Tod der letzteren.

In den dramatischen Scenen waltet ein declamatorischer Styl vor, und in der Behandlung der Kampfscenen ꝛc. tritt eine energische, männliche Kraft und Schneidigkeit zu Tage. Die fast durchweg starke Instrumentation hat Charakter und dramatisches Colorit: einige Nummern, wie der Frauenchor vom „Neck" ꝛc. sind wohl echte und rechte schwedische Volkslieder von anmuthigstem, anheimelnden Gepräge, worin ein gewisser mehr populärer Styl herrscht. Offenbar steht die geist- und kenntnißreiche Componistin auf dem Boden der neuen Schule: die große reformatorische That Richard Wagner's ist nicht spurlos an ihr vorübergegangen, auch daß Großmeister Liszt, ihr Lehrer, sie zu großen Ideen angeregt und auch Berlioz auf die Instrumentation eingewirkt hat, läßt wohl keinem Zweifel Raum. Ingeborg von Bronsart ist eine aus innerstem Herzen mit Temperament und künstlerischer Ueberzeugung schaffende Tondichterin.

Herr Generalintendant Graf Hochberg hat das Werk schon seit vielen Monaten mit größtem Eifer vorbereitet, und durch Herrn Oberregisseur Tetzlaff waren alle Hilfsmittel der modernen Bühnentechnik zu einer wahrhaft glänzenden Inscenirung verwendet worden. Die dominirenden Rollen waren trefflich durch die ersten Kräfte besetzt.

Herr Rothmühl (Hiarne) überwand die Schwierigkeiten seiner Partie in glänzender Weise. Frau Sucher (Hilda) besitzt jenen poesievollen Zauber und sinnlichen Reiz, der den Hörer unwiderstehlich anzieht und entzückt.

Herr Bulß (Friedlen) sang mit leidenschaftlichem Feuer, ließ sich jedoch zu einigen unangebrachten Tremolandos hinreißen. Herr Mödlinger (Oberpriester) besitzt ein sehr klangvolles Organ, nur die Höhe ist nicht gleichmäßig ansprechend. Frau Staudigl (Wölwe) verwendete ihre üppigen Stimmmittel in charakteristischer Weise. Das Orchester unter der begeisternden und hingebenden Leitung Sucher's war über alles Lob erhaben. Der Harfenspieler Herr Posse brachte seinen Part in ausgezeichneter Weise zur Geltung.

Seine Majestät der Kaiser beehrte die Vorstellung mit seiner Gegenwart.

Der Componistin wurden spontane Ehrenbezeigungen durch zahlreiche Hervorrufe und Lorbeerkränze zu Theil. Herr Generalintendant Graf Hochberg hat sich durch die würdige Vorführung dieses Werks ein hohes Verdienst und sicherlich den Dank aller Kunstfreunde erworben! —

Dr. Paul Simon.

Reinecke, C. Aphorismen über die Kunst zum Gesange zu begleiten. Leipzig, Gebrüder Reinecke.

So klein diese Broschüre ist (sie umfaßt nur 15 Seiten kl. 8), so unanfechtbar und künstlerisch bedeutsam sind doch die darin gegebenen Winke. Wer den Pianisten und hochverdienten Dirigenten der Leipziger Gewandhausconcerte je als Accompagneur zu hören Gelegenheit gehabt hat, wird demselben unbestreitbare Meisterschaft in dieser ganz eigenen Kunst zuerkennen müssen.

Zum ersten Male begegnen wir dem Musiker Reinecke als Schriftsteller. Wie es von einem Künstler und Meister, welcher — vom Geiste reinster Kunst durchdrungen — souverain über der Sache steht, auch außerdem noch einen ganz ungewöhnlichen Bildungsgrad besitzt, nicht anders zu erwarten ist, giebt uns der Autor auf den wenigen Blättern, was sich unsers Erachtens über den beregten Gegenstand überhaupt in Worten geben läßt.

Die genügende technische Ausbildung selbstredend vorausgesetzt, legt der Verfasser besonderes Gewicht auf die Fertigkeit im Transponiren und sagt hierauf bezüglich sehr treffend (S. 5): „Wie wenige im Publikum mögen es je ahnen, wie viel bedeutender in solchen Fällen die Leistungen des Begleitenden sind, als die des bejubelten Sängers!" — Ferner spricht der Verfasser über die Dynamik, über die Klangfärbung zum Zwecke gewisser charakteristischer Wirkungen, über das Tonmalerische, über Accente und die besonderen Modificationen, welche bei den verschiedenen Versen nicht durchcomponirter Lieder in Hinblick auf deren unterschiedlichen Stimmungsgehalt anzuempfehlen sind, besonders über das Nachempfinden und Nachdichten des Begleitenden und andere wichtige Punkte mehr, und zwar unter steten Hinweisen auf die entsprechenden Gesänge unserer klassischen Liedercomponisten. Es würde heißen die kleine Schrift abschreiben, wollten wir weiter auf deren Inhalt eingehen. Da der Preis derselben nur 60 Pfennige beträgt, kann sie sich Jeder leicht anschaffen und wir möchten die Anschaffung dringlich empfehlen, trotz des bescheidenen einschränkenden Schlußwortes des Verfassers, welches lautet: „In der Hauptsache aber muß demjenigen, der gut begleiten will, die Musik seine Muttersprache sein, d. h. er muß die Musik besser verstehen, als jede andere Sprache der Welt und außerdem muß er ein Stück Poët sein." Auch wir unterschreiben das gern, denn (um mit Goethe zu reden) wer es nicht fühlt, der wird es nicht erjagen!

A. T.

Concertaufführungen in Leipzig.

In der achten Gewandhaus-Kammermusik am 14. d. wurde durch Gesangsvorträge eine Abwechselung gebracht, die gewiß vielen Hörern erwünscht kam. Frau Schimon-Regan zeigte sich als ausgezeichnete Gesangsmeisterin und Beherrscherin der italienischen Sprache in einer Ariette „Quella fiamma" von Marcello. Beethoven's „Bußlied", Jensen's „Wie Lenzeshauch", „Junge Rose" von Karl Reinecke, Schumann's „Nußbaum" und Schubert's „Morgenlied" waren ihre weiteren Gesangsspenden, die sie jede in ihrer Art characteristisch wiedergab. Das hocherfreute Publicum applaudirte dann so lange und stürmisch um eine Zugabe, bis die geschätzte Sängerin Schumann's „Nußbaum" noch einmal sang. Diese Goldperle der Lieder versetzt uns schon durch die wundervolle Begleitung in wahres Entzücken, besonders wenn sie so fein und zartfühlend ausgeführt wird, wie von Herrn Capellmeister Reinecke, welcher sämmtliche Gesangsvorträge der Frau Schimon unübertrefflich begleitete. Die Herrn Concertmeister Hilf, von Dameck, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder executirten ein G-dur-Quartett von Mozart und Schumann's A-dur-Quartett Op. 41 in, wie zu erwarten, vollendeter Weise. Möchten unsere beiden hochverehrten Quartettcorporationen sich auch der Quartette eines L. Spohr, Raff, Goldmark u. A. erinnern. Deren Kammermusikwerke hört man zu selten, während andere in jeder Saison vorgeführt werden.

Das Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 16. d. im neuen Gewandhause hatte außer verschiedenen kleinen Chören auch ein großes Werk auf dem Programm: Felix Draeseke's Columbus-Cantate. Herr Prof. Dr. Kretzschmar hatte dieselbe sorgfältig einstudirt und der stark und mit guten Stimmen besetzte Verein nebst den Solisten Frl Mark und Herrn Ernst Schneider sangen vortrefflich, die Capelle des 134. Regiments begleitete auch gut, dennoch wurde aber keine ergreifende Wirkung, kein tiefer Eindruck erzielt. Eröffnet wurde das Concert mit Bruch's „Auf die bei Thermopylae Gefallenen", wobei wir so recht die imposante Stimmenmacht der Pauliner bewundern mußten. Dann kamen noch zu Gehör: „Schubert's Widerspruch", instrumentirt von Herm. Kretzschmar, Chöre von Weber, Kreutzer, Rietz und Grieg; in letzteren führte Herr Schneider die Barytonsoli sehr gut aus. Frl. Mark sang „Auf Wiedersehn" von Kretzschmar, die „Quelle" von Goldmark und „Klärchen's Lied" von Schubert. Einen ausgezeichneten Violoncellvirtuos lernten wir an Herrn Louis Lübeck, ersten Solocellisten der Königl. Capelle in Berlin, kennen. Das Hocherfreuliche bei diesem Künstler ist, daß er sein Instrument als Gesangsorgan betrachtet und nur solche Piecen vorträgt, in denen es mehr Cantilenen als Passagen auszuführen hat. Wie kunstvoll letztere auch executirt werden, Gesangsstellen wirken doch schöner und ergreifender, weil sie der Natur des Instruments angemessener sind. Herr Lübeck erfreute uns durch ein Concert von de Swert und zwei eigenen Compositionen, in welchen er reizende Klangschönheit, Tonfülle und gefühlsinnigen Vortrag zu entfalten vermochte. Sämmtliche Vorträge dieses Abends wurden vom zahlreichen Publicum mit großem Beifall beehrt —

Die dritte Hauptprüfung am hiesigen Königl. Conservatorium am 17. wurde wieder mit einem Orgelvortrag eröffnet. Herr Ernst Truman aus Sydney hatte Bach's E-moll-Phantasie und Fuge gewählt, um sich als ein schon sehr gut ausgebildeter Organist zu bekunden. Auch er beherrschte Manual, Pedal und Registrirung vortrefflich. Selbst die schnellsten, schwierigsten Passagen kamen stets deutlich und klar heraus

Ein Violoncellist, Herr Willy Benda aus Lausanne, konnte in Goltermann's H-moll-Concert Wohlklang der Tongebung und höchst respectable technische Fertigkeit zeigen. Auch ein tüchtiger Oboer, Herr Oscar Kleinadel aus Gorgast, ließ sich in Klughart's Concertstück hören, das er mit der erforderlichen Technik und Klangfülle sehr zufriedenstellend vortrug. Eine mit wohlklingender Stimme begabte junge Sängerin, Frl. Gertrud von Himpe aus Leipzig trug eine Arie aus Mozart's Titus recht stimmungsvoll vor und wird bei fortgesetzten Studien dereinst Bedeutendes leisten. Aus dem musikliebenden Schottlande hörten wir eine tüchtige Violinspielerin, Frl. Helen Mac Gregor aus Edinburgh interpretirte Mendelsohn's Concert mit virtuoser Technik und trotz eines Gedächtnißfehlers und Verstimmung der Saiten infolge großer Hitze fiel die Leistung höchst befriedigend aus. Mit Beethoven's C-dur-Concert beschloß Herr William Falk aus New-York den Abend. Sinnentsprechender Vortrag und erforderliche Technik, welche er ganz besonders in Reinecke's Cadenzen zur Geltung brachte, bekundeten ihn als einen tüchtigen Clavierspieler.

Das neunzehnte Gewandhaus-Concert am 19. führte Schumann's Chorwerk „Das Paradies und die Peri" unter Herrn Capellmeister Reinecke's bewährter Leitung in sehr befriedigender Weise aus. Eine ganz vorzügliche Peri hatte man an unserer wiedergenesenen Frau Baumann. Auch die anderen Solisten: Frl. Ida Hiedler aus Berlin, Frau Joachim, und die Herren Carl Dierich, Gustav Trautermann und Paul Knüpfer waren zuverlässige Vertreter ihrer Partien. Der gut geschulte Chor im Verein mit dem vortrefflichen Orchester und dem Solistensextett brachten die poesievollen Schönheiten des Werks zu ergreifender Wirkung.

Die IV. Hauptprüfung im Conservatorium am 20. d. hatte Compositionen für Kammermusik und Sologesang der Schüler auf dem Programm. Auf der klangmächtigen Orgel spielte Herr Edwin

Clemence aus Plymouth ein Präludium nebst Doppelfuge von Ernest Truman aus Sydney, und zeigte sich ebenso als geschickter Virtuos, wie seine Vorgänger in den vorhergehenden Prüfungen. Prachtvoll ließ er die aus der Tiefe aufsteigende Baßfigur ertönen und führte dann die beiden Themen der Fuge gut durch. Der Componist der Fuge, Ernest Truman, dessen Orgelvortrag ich oben besprach, bekundet schöpferisches Talent und schon bedeutende Routine in der Compositionstechnik. Daß er das erste Thema mit Triller nach dem Eintritt des zweiten nicht notengetreu wiederbringt, nicht beide vereinigt auftreten läßt und durchführt, wahrscheinlich, weil Dutzende von Trillern entstanden wären, entspricht zwar nicht den strengen Gesetzen der Fuge, läßt sich aber als poetische Licenz entschuldigen, und der fünfte Welttheil (Australien) erhält an diesem seinem Sohne einen höchst vortrefflichen Künstler. Eine Gesangsschülerin, Frl. Helene Niebecker aus Hannover sang vier Lieder von Heinrich Geist mit wohlklingender Sopranstimme, die aber noch der Schulung bedarf. Frl. Hattie Sawyer aus St. Louis zeigte in einer von Herrn Ossip Schnirlin aus Charkow gut vorgetragenen Violin-Romanze ebenfalls schöpferische Phantasie und Compositionstechnik. Desgleichen Herr Paul Lachmann aus Kopenhagen in vier Liedern, welche Herr Otto Schröter gut interpretirte. Derselbe talentvolle Componist Lachmann spielte auch ein selbst componirtes Andante nebst Variationen und zeigte sich als gewandter Pianist. Sogar ein Kunstjünger aus dem Lande der Maorie: Herr Alfred Hill aus Wellington von der Australien benachbarten Insel Neu-Seeland, documentirte sich in einer Sonate für Violine und Pianoforte als hoffnungsvoller Componist und tüchtiger Geiger; den Pianopart führte Herr Georg Moon aus Plymouth befriedigend aus.

In Brahms' zweiten Sextett Op. 36, wurde eine tüchtige Ensembleleistung vorgeführt durch die Herren Victor Novacek, Gottlieb Feuerberg, Felix Riel, Hellmuth Rudolf, Louis Hattenbach und Alwin Fähndrich. J. Schucht.

Correspondenzen.

Dresden, Mitte Februar.

Wieder liegt eine musikalische Saison von ungewöhnlicher Fülle und Reichhaltigkeit zum größten Theile hinter uns und wieder müssen wir mit den alten Klagen beginnen, daß dem musikalischen Leben der sächsischen Residenz, so bedeutsam es nach gewisser Richtung ist und so entschieden es von der Gunst wahrhaft kunstsinniger Kreise und einer zahlreichen Fremdencolonie getragen erscheint (die Concerte waren in diesem Winter zumeist sehr gut gefüllt, nur wenige „ausverschenkt") so entbehrt es doch den Mittelpunkt und äußerlich den festen Boden. Was schon hundertmal gesagt worden ist, darf auch zum hundert und erstenmal nicht verschwiegen werden: Dresden hat keine Abonnementsconcerte, wie sie Leipzig in den Gewandhaus-, Berlin in den philharmonischen, Köln in den Gürzenich-, Frankfurt in den Museumsconcerten besitzt. Und noch mehr: Dresden hat keinen würdigen mittelgroßen Concertsaal, seit der Saal des „Hotel de Saxe" einer Bauspekulation zum Opfer gefallen ist. Der an seine Stelle getretene Saal in Brauns Hotel, in dem alle Kammermusikabende Brauns und die meisten Solistenconcerte stattfinden, erfreut sich zwar einer sehr guten Akustik, und das ist immerhin viel, aber leidet an materiellen Uebelständen, wie unbequeme Treppen und Garderoberäume, Küchengerüche und ähnliche Dinge. Und doch muß man einräumen, daß es noch eine Wohlthat ist, im Vergleich mit den verschiedenen Räumen, in welchen die roheste Gleichgiltigkeit gegen künstlerische Leistungen und ihre Vorbedingungen, gelegentlich das Dresdner Concertleben hineinzudrängen sucht. Vor einigen Jahren sollte der Tivolisaal aus einem Tanzlocal niedern Stiles in einen Concertsaal verwandelt werden, in diesem Winter wurde der gleiche Versuch mit der sogenannten „Philharmonie" gemacht. Nicht genug, daß man eine Sängerin von so entschiedener künstlerischer Bedeutung, wie Fräulein Alice Barbi, sich in diesem Saale mit seiner jeder Beschreibung spottenden, gerade zu abscheulichen Akustik beinahe eine Niederlage holen ließ, man setzte auch darnach noch ein großes Wohlthätigkeitsconcert für die Carlsbader Ueberschwemmten, das der kaiserlich-österreichisch und königlich-ungarische Gesandte Graf Chotek veranstaltete, in diesem Saale in Scene. Trotz der Mitwirkung ausgezeichneter Kräfte: der Sänger Scheidemantel und Anthes, der Sängerin Frau Clementine Schuch, des Concertmeisters Henri Petri, der Claviervirtuosin Margarethe Stern, klangen fast alle musikalischen Darbietungen des Abends hohl, dumpf, blechern und bis zum Lächerlichen ungleich. — Damit war denn dem neuen Concertsaal das Todesurtheil gesprochen, die Kritik erinnerte sich ihrer Pflicht und protestirte so energisch wie nur immer möglich gegen weitere Experimente mit dem gedachten Saal. Wie immer knüpfte sich daran der Stoßseufzer nach einem guten Concertsaal, der voraussichtlich noch manches Jahr ungehört verhallen wird. Wäre es doch schon ein Gewinn, wenn nur wenigstens der vornehme Börsensaal zu musikalischen Veranstaltungen wieder verwilligt würde.

Die regelmäßigen Concertfolgen, die den Mangel der Abonnementsconcerte einigermaßen ausgleichen sollen, sind schon zu Ende gegangen oder gehen in diesem Monate zu Ende. Die sechs ausgezeichneten und stets überfüllten Symphonieconcerte der Kgl. Hofcapelle (mit deren Verlegung in das große Altstädter Hoftheater die letzte Hoffnung geschwunden ist, sie durch Mitwirkung von Solisten und Chorkräften zu wirklichen Abonnementsconcerten auszugestalten) sind bereits vorüber, der letzte Quartettabend der Herren Concertmeister Rappoldi, Grützmacher, Frohberg und Reimele findet, nachdem die fünf vorangegangenen den Freunden des reinen Streichquartetts wahrhafte Genüsse gebracht haben, Anfang März, der vierte und letzte Kammermusikabend der neuen Triovereinigung Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz am 23. Februar statt. Die letztgenannten Kammermusikabende haben uns nicht nur eine Reihe klassischer Werke (Trios, Quintette, Clavierquartette, Sonaten) in vorzüglicher Ausführung gebracht, sondern auch eine Anzahl für Dresden neuere Werke oder doch seither höchstens im „Tonkünstlerverein" gehörter Werke, so F. Draeseke's Clavierquintett (mit Violine, Viola, Violoncell und Horn) so J. Brahms prachtvolles Gmoll-Clavierquartett. Am Abend des 23. Febr. werden wir das Clavierquintett von Richard Strauß hören und jedenfalls ist der Wunsch zu hegen, daß diese Kammermusikvereinigung, die sich ungewöhnlichen Beifalls seitens des Publikums wie der Kritik erfreute, unserm Concertleben dauernd erhalten bleibe.

Unter den zahlreichen hiesigen und auswärtigen Künstlern, die eigene Concerte veranstalteten, hatte keiner sich größeren Erfolgs zu rühmen, als der polnische Pianist Ignaz Paderewski, der im Stande war, drei Clavierabende nacheinander zu veranstalten und dessen ausgeprägt nationale Eigenthümlichkeit ihn vor allem zu einem genialen und entzückenden Chopinspieler macht, während er Beethoven und R. Schumann natürlich nicht in gleicher Weise gerecht zu werden vermag. Von zahlreichen und empfänglichen Publikum besuchte Concerte im großen Gewerbehaussaal veranstalteten die einheimische Kammervirtuosin Frau Mary Krebs, Frau Teresa Carreño, die immer willkommene Liedersängerin Hermine Spies und noch ganz neuerdings Pablo Sarasate, dessen zauberhafte Geige jederzeit den Saal mit Hörern und die Hörer mit Entzücken füllt und in dessen Concert, wie immer, die französische Pianistin Frau Bertha Marx mitwirkte. —

Zu den ausgezeichneten Concerten des überreichen Januarmonats waren vor allen der hochpoetische Clavierabend von

Eugen d'Albert (mit der großen für Clavier bearbeiteten Bach'schen Passacaglia, den Mendelssohn'schen Variation serieuses, der Chopin'schen Ballade in Fmoll, der reizenden Etude „comme le vent" und der Liszt'schen Spanischen Rhapsodie), das interessante und künstlerisch reiche Concert des Weimarischen Kammersängers Hans Gießen, das durch die gewichtige Mitwirkung des prächtigen Geigers Carl Halir und des Hofcapellmeisters Dr. Eduard Lassen unterstützt wurde und nicht nur Gießen und Halir reichste Ehren, sondern auch dem liebenswürdigen und geistvollen Weimarischen Componisten, von dem Gießen einen ganzen Cyclus neuer schöner Lieder sang, eine wohlverdiente Huldigung brachte; endlich das Concert der Dresdner Liedertafel unter Mitwirkung von Amalie Joachim zu rechnen. Von den einheimischen Künstlerkräften veranstaltete der Pianist Johannes Schubert (unter Mitwirkung von Lauterbach-Grützmacher und Frl. Witting) einen Schumann-Abend, der Kammervirtuos Hermann Scholtz einen interessanten Chopin-Abend. Sind auch derartige Abende einem buntschedigen Virtuosenprogramm entschieden vorzuziehen, so ist doch nicht zu wünschen, daß sich alle oder auch nur zahlreiche Concertprogramme der ausschließlichen Vertretung eines Componisten widmen. Ueber die weiteren Concerte des Februar und März soll Ihnen in einem Osterbriefe berichtet werden. V.

München.

Am 15. November veranstaltete die ehemalige Kgl. bayr., nunmehr Kgl. preuß. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog ein Concert unter Mitwirkung des Herrn Ludwig Thuille im Kgl. Odeon. Der so überaus anmuthige Sopran dieser Künstlerin hat an Anmuth und Kraft nichts eingebüßt, und so wußten denn die beiden Pagenarien von Neuem die Zuhörer zu begeistern, welche so oft ihren Cherubin auf der hiesigen Bühne dargestellt sahen, eine Thatsache, welche uns andererseits mit doppelter Wehmuth erfüllte, da das Scheiden der Frau Herzog nicht nur zu den unenthüllbaren Coulissengeheimnissen zählt, sondern leider bis heute eine trotz doppelter Neubesetzung völlig unausgefüllte Lücke im Ensemble der Hoftheaterkräfte zurückgelassen hat. Mit welcher sympathischen Begeisterung das Publikum unter diesen Umständen die weiteren Liedergaben begrüßte, läßt sich denken. Schubert's „Frühlingsglaube", „Mignon's Lied" und „Gretchen am Spinnrade" zeigten die ganze innig schlichte und doch so leidenschaftlich bis zum Dramatischen sich steigernde Vortragskunst der Sängerin, welche indessen auch dem in ganz anderen Stimmungssphären liegenden Liede Raff's „Keine Sorg' um den Weg" in seinem naiv, herzlichen und volksthümlichen Character gerecht wurde, während Wagner's zärtliches, süß-inniges Wiegenlied die Wahl ließ, den Meister, welcher sich auch hier als Meister zeigte, zu bewundern oder die reizende Vortragsweise mit Beifall zu überschütten. — In vorzüglicher Weise wurde die Sängerin von Herrn Ludwig Thuille durch die Begleitung unterstützt, wenn auch ein zu discretes Behandeln derselben wohl kaum mit den allgemeinen Begleitungsbestimmungen in Einklang zu bringen wäre, welche wir seiner Zeit in unserer Studie über „Franz Schubert's Wanderer" ästhetisch und psychologisch als nothwendig aufstellten. (Nr. 15 d. N. Z. f. M. 1889.) Recht gut waren die Solovorträge dieses Künstlers, welche in Rob. Schumann's „Phantasiestücken" (Op. 12), Arie und Gavotte aus Orpheus (Gluck-Bülow) bestanden. — Der Schluß des Concerts gestaltete sich zu einer spontanen Ovation der Concertgeberin. Unzählige Hervorrufe errangen immer wieder neue Zugaben, welche einen solchen Enthusiasmus entzündeten, wie ihn wohl selten eine Künstlerin zu verzeichnen gehabt hat, welche nicht in so hohem Grade Liebling des Publikums war, wie Frau Herzog. Möge die Künstlerin hieraus den Beweis entnehmen, mit welch' enthusiastischem Jubel sie wiederum an der Stätte ihres langjährigen Wirkens würde begrüßt werden, wo durch ihr Ausscheiden eine, wie gesagt, bis heute noch immer unausgefüllte Lücke entstanden ist.

Am 19. November fand die zweite Quartett-Soirée statt. Mozart's Adur-Streichquartett (Op. 10, Nr. 5) machte den Anfang. Ueber dies Werk des göttlichen Meisters hier Näheres zu sagen, ist überflüssig. Der tosende Beifall, welcher das Werk wie seine vollendete Wiedergabe auszeichnete, bewies, daß moderner Schwulst moderner Kammermusik (mit wenig Ausnahmen) doch noch nicht im Stande gewesen sind, die Empfänglichkeit für Mozart's unerreichte Anmuth und Innigkeit zu ersticken. Anton Bruckner folgte sodann mit seinem Fdur-Quintett, ein Werk, welches überall die kundige Hand des gediegenen Musikers verräth und schon deshalb volle Achtung erzwingt. Der werthvollste Satz ist zweifellos das Adagio, wo der trefflichen Structur eine große Innigkeit der Melodik die Hand reicht. Dieser Satz wurde aber auch mit solch liebevoller und uneigennütziger Selbstentäußerung von der I. Violine des Kgl. Concertmeisters und Professors Herrn Benno Walter geführt, daß das Ensemble sich zu einem seltenen Genusse hier vereinigte, welcher freilich durch die Schlußnummer, Beethoven's Gdur-Streichquartett (Op. 18, Nr. 2), seinen Höhepunkt erst erreichte.

Am 22. November gab die Kgl. preuß. und Kaiserl. österr. Kammersängerin Frau Pauline Lucca ihr hiesiges Abschiedsconcert. Dieser Umstand darf uns bestimmen, uns kurz zu fassen, abgesehen davon, daß dieser Sängerin Weltruf es nicht anders fordert. Ihre Individualität concentrirt sich indessen auf Gesangsstücke italienisch-französischen Styls und aus diesem Grunde war es zu beklagen, daß die Wahl ihres Programms nicht so sehr ihrer Individualität entsprach. Deutsches Gemüth und deutsche Empfindungsweise müssen hierdurch immer etwas Fremdartiges erhalten, und wenn gar Schubert's liebliches, inniges und doch so einfach, fast volksthümliches „Haideröslein" ein französisch-italienisches pikantes Gewand somit erhielt und erhalten mußte, ja, wenn die so überaus geistreiche Sängerin hier von vornherein an Stelle der so herzlichen Schlichtheit eine mit bewußter Absichtlichkeit geplante Koketterie zur Schau trug, so mag das ja immerhin recht ergötzlich sein für die große Menge, die ja ihrerseits hierfür tosenden Beifall spendete, die Kritik aber muß hier und darf hier mit dem Dichter sprechen: Odi profanum vulgus et arceo. Es ist selbstverständlich, daß unter obiger Grundlage Schubert's Erlkönig eine allerdings durchaus geistreiche Individualisirung in seinen 3 hier geforderten Stimmcharacteren erfuhr, verbunden mit großer dramatischer Gestaltungskraft, aber der Vortrag war und blieb fremdländisch und antideutsch. Aus eben diesem Grunde kann Mozart's Duett aus „Don Juan" „Reich mir die Hand mein Leben" nicht für künstlerisch vollendet erklärt werden. Zerline ist zwar Spanierin von Geburt, aber Mozart stattete sie mit der ganzen Tiefe und Innigkeit eines deutschen Gemüths aus, und Don Juan ist kein süßlich, dahinschwelgender Liebhaber, selbst in diesem Verführungsduette nicht, sondern ein Ritter in durchaus männlicher Schönheit des Wesens, dem alle weiblichen Herzen beim ersten Anblick entgegenfliegen. Es wäre wirklich besser gewesen, Herr Filip Forsten hätte mehr an das Mozart'sche Don-Juan-Ideal gedacht, als an seine eigenen Vorstellungen über diesen Cavalier, abgesehen davon, daß der so weiche Tenor-Baryton mit seinem prononcirt lyrischen Character von vornherein ungeeignet für den Don Juan erscheint. Auch möchten die Stimmmittel noch fernerer fleißiger Schulung bedürfen, was sich so recht an der vollendeten Gesangskunst seiner großen Partnerin zeigte, welche da, wo sie ihrer Individualität Entsprechendes bot, Hochvollendetes leistete.

Zum Schluß sei noch des mitwirkenden Pianisten Herrn Cesek gedacht, welcher Chopin's Fmoll-Ballade, eine Gavotte

eigener Composition, Rubinstein's Fmoll-Barcarole und Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 13, und zwar die letztere so spielte, daß er die Zuhörer enthusiasmirte, welche auch ihn mit brausendem Beifall und mehrfachem Hervorruf auszeichneten.

P. von Lind.

Posen (Schluß).

Als Solisten waren die Damen Fräulein Müller-Hartung aus Weimar und Fräulein Schacht aus Berlin, sowie die Herren Hauptstein und Rolle thätig. Die beiden letzteren sind aus voraufgegangener vielfacher Mitwirkung bei Hennig'schen Concerten dem hiesigen Publikum schon bekannt.

In Fräulein Müller-Hartung gefiel uns vor allen Dingen die kernige Kraft ihrer Stimme in der Höhe, die es ihr vergönnt, selbst bei vollem Chore die Prinzipal-Führung klar herauszukehren; wo solche Stimme, wie in so zahlreichen Fällen, gerade diese Mission zu erfüllen hat, wird sie in Fräulein M.-H. eine beredte Interpretin haben. Mit viel Wirkung kam auch der vom Chor unterbrochene Zwiegesang „Ich harrete des Herrn" zur Geltung, wo auch der Mezzosopran des Fräuleins Schacht sich etwas breiter entfalten konnte, eine klare, tonkräftige Stimme, die uns noch etwas von wärmerer Empfindung getragen schien, wie die ihrer Partnerin. Herr Hauptstein wußte namentlich seinem großen Rezitativ „Stricke des Todes hatten uns umfangen" dramatische Bedeutung und Wesenheit zu erkämpfen.

Mit ihnen im Bunde sang Herr Rolle die reich eingestreuten Quartettsätze in Blumner's Cantate. Der Componist stellt den 4 Stimmen, wie schon erwähnt, fast fortlaufend die Aufgabe, wie ein belebendes Prinzip den Chormassen theils einleitend als Führer zu dienen, theils mit ihnen harmonisch fortzuschreiten oder im oft breit ausgesponnenen Solo-Quartett den Faden der Dichtung fortzuspinnen. Hier hätten wir allerdings den 4 Stimmen oft eine etwas prägnantere Ausdeutung des Wortes gewünscht. Nach dieser Richtung hin wurden die Solisten vielfach vom Chore übertrumpft, der sich durch eine sorgfältige Behandlung der Sprache auszeichnete, Herren sowohl wie Damen. Wir erinnern hier nur an die Pianostelle des vollen Chores „Der Du die Menschen lässest sterben" und so manche andere, wo die schöne gesangliche Leistung durch die Deutlichkeit der Aussprache wahrhaft geadelt wurde. Ueberhaupt athmeten die Chöre wiederum vollste Frische und Schlagfertigkeit, namentlich scheint durch diejenigen Mitglieder, die gleichzeitig dem unter Herrn Hennig stehenden Lehrer-Gesangverein angehören, dem Bestande der Sänger ein veredelndes Reis eingeimpft worden zu sein. Kann so nach dieser Seite hin nur von einem künstlerischen Auswachsen alt-erprobter Tüchtigkeit die Rede sein, so gilt dies erst recht von dem nunmehr Philharmonischen Orchester, das schon als Begleiter zu Blumner's Cantate eine schwierige Aufgabe siegreich löste und als solistischer Ausdeuter der Mendelssohn'schen Symphonie-Sätze noch um so eindringlicher das Lob herausforderte. Der zierliche, tändelnde Allegrosatz kam beispielsweise mit so zündender Bravour zur Geltung, daß dem Dirigenten vom Publikum eine specielle Ovation dargebracht wurde. Das sind in erster Linie die keimenden Segnungen einer kunstempfänglichen Vielheit unter straffer sichtender Zucht. Mag vielleicht unter der gemeinsamen Führung des Hennig'schen Vereins und des Philharmonischen Vereins durch den einen Leiter hier wie dort ein kleines Maßhalten in der Fülle des Gebotenen zunächst bedingt sein, so findet doch eines im Andern seine fördernde Stütze und eine kommende Verschmelzung beider dürfte uns kommende Genüsse auch in reicherer Abwechslung bieten, die einen frohen Blick in die Zukunft erschließen; darum Herrn Musikdirector Hennig unseren Dank, daß er das, was er getrennt im Lehrerverein, im Hennig'schen Verein und im Philharmonischen Verein künstlerisch großzieht, dann so geeint und kunstgerecht zusammenwirken läßt, gemäß der alten tactischen Regel: Getrennt marschiren und vereint schlagen. Und ein recht schlagender Beweis war ja das künstlerische Facit des Abends.

Th.

Wien (Schluß.)

Von den vielen Streichquartettgesellschaften, deren sich Wien zu erfreuen hat, haben nun alle mit großem Fleiße zu concertiren begonnen. Wir besitzen gegenwärtig außer dem Quartett Hellmesberger und dem Quartett Rosé auch ein Quartett Winkler, ein Quartett Kretschmann, ein Quartett Reichmann und ein Damen-Streichquartett Röder, und da alle diese Unternehmungen ihren angekündigten umfangreichen Cyclus absolviren, sind wir nur in der Lage, unsere Aufmerksamkeit den hervorragenderen Quartett-Gesellschaften zuzuwenden und diejenigen ihrer Quartettabende, die ein größeres Interesse bieten, zu erwähnen.

Die hervorragendste Vereinigung zur Pflege der Kammermusik ist das Quartett Hellmesberger; ihm zunächst steht das Quartett Rosé. Beide unterscheiden sich von einander dadurch, daß das Quartett Hellmesberger in einer poesievollen, innigen Vortragsweise, unter möglichst genauer Interpretation des zu reproducirenden Tonwerkes, seine künstlerische Aufgabe erblickt, während das Quartett Rosé mehr einer virtuosen Ausführung den Vorzug giebt und durch Heranziehung von namhaften Mitwirkenden und Zusammenstellung interessanter Programme seinen Productionen häufig den Character des Sensationellen zu geben bestrebt ist. Gleich bei dessen erstem Kammermusikabend, welcher mit Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 18) begann, erblickten wir bei der nächsten Nummer den Claviervirtuosen Rosenthal, der in Rubinstein's Gmoll-Trio mitwirkte und mit seinem stilvollen Spiele der gesammten Ausführung ein erhöhtes Interesse verlieh, und hieran reihte sich gleich eine mit Spannung erwartete Novität, das neueste Werk von Brahms, dessen Streichquartett in Gdur. Dieses Werk unterscheidet sich von den früheren Kammermusikwerken dieses Componisten dadurch, daß es deren thematische Gedankenarbeit, die das große Publikum nie ganz erwärmen konnte, nicht besitzt, aber auch nicht deren tiefen musikalischen Gehalt hat, sondern in mehr liedartigen Tonphrasen erklingt, die trotz aller Formgewandheit, mit der sie umkleidet sind, den Mangel an Originalität nicht ganz verbergen können. Wir vernehmen in dieser Tonsprache nicht mehr die Rede des Meisters, sondern nur mehr seine Conversation. Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß die Rede eigene Gedanken zum Ausdruck bringt, während die Conversation zumeist die Thaten Anderer zum Gegenstande hat, und so hören wir in diesem Quartett Vieles, das schon von Anderen gesagt worden ist, besonders macht sich im Finale eine Reminiscenz aus Goldmark's „Königin von Saba" in einer fast citatmäßigen Genauigkeit bemerkbar.

Der zweite Rosé'sche Kammermusikabend brachte abermals eine Novität, ein Trio von Lamond, in welchem der Componist die Clavierstimme spielte und mit seinem Werke den Beweis umfangreichen Wissens und großer Stilbeherrschung lieferte, ohne jedoch melodische Begabung und Originalität zu besitzen, weshalb sein Trio nicht durchgängig ansprach.

Glücklicher war der dritte Kammermusikabend mit seiner Novität, einem Streichquintett von P. Tschaikowsky, welches durch geistreiche thematische Arbeit und edle Melodik die Zuhörer entzückte und einen nicht endenwollenden Beifall hervorrief.

Dem vierten Kammermusikabend, welcher nur Werken von Beethoven gewidmet war (es wurde dessen Emoll-Quartett, Emoll-Trio und Septett gespielt) gab die Mitwirkung des Pianisten Stavenhagen eine besondere Anziehungskraft; seine einheitliche Kunstleistung fand allgemeine Anerkennung, während die Ausführung durch die Quartettspieler mehr wegen ihrer technischen Präcision

wie wegen ihrer Auffassung Beethoven'scher Musik gewürdigt werden konnte.

In dem Berichte über die Hellmesberger'schen Quartett-productionen können wir uns kürzer fassen, da nur eine derselben durch die erstmalige Aufführung des Clavier-Quintetts in Adur von Dvořák ein größeres Interesse bot, welches Quintett, wenn auch nicht im strengen Kammerstil gearbeitet, doch durch seine selbständige Stimmenführung und manche nicht ganz gewöhnliche harmonische Wendung, ebenso die Anerkennung der Musiktheoretiker zu gewinnen wußte, wie es durch seinen frisch dahinfließenden, obzwar nicht immer ganz originellen melodischen Satz sich die Sympathie der Kunstfreunde erwarb.

Von den vielen Virtuosen-Concerten, die bis jetzt veranstaltet worden, sind nur die des bereits genannten Pianisten Stavenhagen und der Violinspieler C. Ondricek und Waldemar Meyer erwähnenswerth. Bei Stavenhagen finden wir die Kraft des Ausdrucks, die bewunderungswürdigste Technik mit dem Specialisiren des zu reproducirenden Objectes in gleichem Maße vereinigt. Aus seinem Concertprogramm sei nur das Gdur-Concert von Beethoven und das Adur-Concert von F. Liszt namhaft gemacht, die in denkbar vollendetster Weise von ihm zu Gehör gebracht wurden. Auch als Componist lernten wir Stavenhagen kennen, da in einem seiner Concerte eine von ihm componirte dramatische Scene „Suleika" für eine Sopranstimme und Orchester zur Aufführung gelangte. In derselben sang Frau Stavenhagen, die früher als Fräulein Denis vom großherzoglichen Hoftheater zu Weimar bekannte und geschätzte Sängerin, das Solo mit vielem Geschmack, während die Composition selbst mehr den in der Compositionstechnik bewanderten Musiker als den erfindungsreichen Tonkünstler verrieth. — Von den genannten Violin-Virtuosen absolvirte Ondricek eine größere Anzahl von Concerten unter bedeutendem Zuspruch des Publikums, welches seinem idealen Spiele, das sowohl durch männliche Vollkraft wie durch Innigkeit seine Bedeutung erhält, mit gespannter Aufmerksamkeit lauschte. Unter den vielen in seinen Concerten zu Gehör gebrachten Piecen erwähnen wir die poesievolle Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violin-Concerts und den klaren Vortrag der J. S. Bach'schen Dmoll-Chaconne für Violine allein, die mit seltener Plastik gespielt, die contrapunktische Kunst dieser Composition ganz deutlich vernehmen ließ. — In dem Concert des Herrn Waldemar Meyer aus Berlin, einem Schüler Joachim's, lernten wir einen Violinspieler kennen, der durch seinen großen weitklingenden Ton, wie die Leichtigkeit, mit der er die schwierigsten Passagen ausführt und eine sein ganzes Spiel characterisirende academische Ruhe im Vortrag erfreut. Diese Vorzüge kamen in der von ihm gespielten Suite von Ries am deutlichsten zum Ausdruck. Weniger gefiel uns die Wiedergabe des Adagio's aus einem Spohr'schen Violinconcert, dessen Vortrag mehr Innigkeit und Poesie bedurfte; diese beiden nöthigen Künstlereigenschaften konnten wir bei keinem der von dem Concertgeber reproducirten Tonstücke wahrnehmen, welcher vorläufig noch an Stelle eines sensationellen Spiels Kunstfertigkeit setzt. F. W.

Wiesbaden.

Das den Abschluß der ersten Saisonhälfte bildende VI. Cyclusconcert der städt. Curdirection fand am 19. Dec. unter Mitwirkung von Frau Therese Carrenno statt. Wir wissen nach diesem ihren zweiten Auftreten über die glänzende Claviervirtuosin kaum noch etwas Neues zu sagen. Mit dem Vortrage des Cmoll-Concerts von Saint-Saëns und der „Ungarischen Phantasie" von Liszt entwickelte sie die bekannte staunenswerthe Kraft und Bravour, in den beiden musikalisch werthlosen Zugaben denselben einseitigen Virtuosengeschmack, wie das erste Mal. Bezüglich Entfaltung ihres südlich lebhaften Temperaments bot ihr die Liszt'sche Composition ein sehr geeignetes Feld dar, während das geistreiche kühle Clavierconcert von Saint-Saëns diesen Vorzug Frau Carrenno's minder hervortreten ließ, als dies seiner Zeit bei Grieg's Amoll-Concert in so fesselnder Weise der Fall gewesen war.

Die trefflichen Orchesterdarbietungen des Abends bestanden in Beethoven's Cdur-Symphonie, dem Andante aus der „Haffner"-Serenade von Mozart (Violin-Solo: Herr Concertmeister Nowak) und der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Auch das kgl. Theaterorchester absolvirte programmgemäß mit dem am 15. und 29. December stattgehabten II. und III. Symphonie-Concerte die Hälfte seines Pensums.

Das erstgenannte Concert brachte uns als eine Vorfeier von Beethoven's Geburtstag nur Compositionen dieses Meisters.

In musterhafter Weise gelangten seitens unseres kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstaedt's Leitung die zweite „Leonoren-Ouverture" und die „Eroica" zu Gehör. Außerdem sang Fräulein Pfeil, eines der beliebtesten und tüchtigsten Mitglieder unserer Oper, die „Clärchenlieder" aus Egmont (mit Orchesterbegleitung), sowie einige andere Beethoven'sche Gesänge („Wonne der Wehmuth", „Nur wer die Sehnsucht kennt" und „Ich liebe dich"), mit nobler, verständnißvoll warmer Vortragsweise. Besonderes Interesse erregte das gleichzeitige solistische Auftreten des 13jährigen Otto Hegner aus Berlin. Unsere durch auswärtige Berichte bereits hochgespannten Erwartungen wurden bei dieser Gelegenheit keineswegs enttäuscht. Wir gestehen gerne, noch kein „Wunderkind", gehört zu haben, welches in diesem zarten Alter ein solches reifes Verständniß, diese, wenn auch noch der vollen physischen Kraft, so doch keineswegs einer gewissen virtuosen Glätte entbehrende Sicherheit der Technik bekundet hätte, wie der kleine Hegner. Sein Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Concerts zeigte eine Selbständigkeit, Klarheit und Wärme des Vortrags, welche im Hörer das Gefühl, einer mühsam eingetrichterten, gut geübten Schülerleistung gegenüberzustehen, keinen Augenblick aufkommen ließ. — Eher konnte der Wiedergabe des ersten Satzes der Emoll-Sonate Op. 90 ein gewisser Mangel an Spontaneität der Auffassung zum Vorwurf gemacht werden. Dagegen entwickelte Hegner beim Vortrage des Rondo wieder so viel echt musikalischen Sinn für gute Phrasirung und hübsche Anschlagsnüancen, daß er über die böse Klippe der vielen Wiederholungen des Hauptthemas in sehr anerkennenswerther Weise hinwegkam.

Eines ungetheilten Erfolges hatte sich auch der Solist (des III. Theatersymphonie-Concerts) Herr Carl Perron, Baritonist des Leipziger Stadttheaters zu erfreuen. Mit seiner schönen, wuchtigen Baritonstimme und der von allen Unarten freien, ausdrucksvollen Vortragsweise brachte er sowohl die eingangs gesungene Arie aus „Alfonso und Estrella" von Schubert, wie die nachfolgenden Lieder von Schubert und Schumann zu ganz vorzüglicher Geltung. Als Meisterleistungen möchten wir namentlich Schubert's „Der Doppelgänger" und Schumann's „Frühlingsfahrt" besonders hervorheben.

Zur Erinnerung an den kurz dahingegangenen dänischen Componisten Niels W. Gade war als Eröffnungsnummer des Programms dessen Concertouverture „Im Hochland" gewählt worden. Eine beachtenswerthe Novität bot uns dasselbe auch in einer Ouverture zu „Sappho" (Manuscript) des hier lebenden Componisten Otto Dorn. Nobles thematisches Material erscheint darin mit formgewandter Künstlerhand in harmonisch und motivisch interessanter Weise verarbeitet. Auf dem Boden klassischer Traditionen stehend, verschmäht der Componist es keineswegs, die Errungenschaften moderner resp. Wagner'scher Orchesterbehandlung, namentlich in dem sehr breit angelegten Schlußtheile des Werkes zur Anwendung zu bringen.

Die Ausführung der beiden vorgenannten Stücke, wie der den zweiten Theil des Concerts füllenden Esdur-Symphonie von R. Schumann verdiente uneingeschränktes Lob.

Von Oratorienaufführungen hätten wir in der ersten Hälfte dieser Saison nur eine: Händel's „Samson" zu verzeichnen, welche uns der hiesige Cäcilienverein (Dirigent: Herr Capellmeister M. Wallenstein aus Frankfurt a. M.) in seinem ersten diesjährigen Vereinsconcerte (1. Dec.) bot.

Die Wiedergabe des prächtigen Händel'schen Werkes, wenn auch keineswegs tadellos in Bezug auf Chor- und Orchesterleistungen, erfreute uns namentlich durch die treffliche Besetzung der Solopartien, für welche Frau Frida Höck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran) Fräulein Hermine Spies aus Wiesbaden (Alt) Herr Gustav Wulff (Tenor) und Herr Adolf Müller (Baß), beide aus Frankfurt a. M. gewonnen worden waren. Ein aus der Chorgesangsclasse des Wiesbadener Conservatoriums für Musik hervorgegangener gemischter Gesangverein unter Leitung des Herrn Director Alb. Fuchs weckte in seinem ersten öffentlichen Concerte mit der Aufführung von Schumann's „Zigeunerleben" und „Erlkönig's Tochter" von N. W. Gade gute Hoffnungen für seine fernere Entwicklung. Unter den zahlreichen Männergesangs-Vereinsconcerten dieser Saison interessirten uns durch Vorführung bemerkenswerther Novitäten das des „Sängerchor des Wiesbadener Lehrervereins" (Dirigent: Herr H. Spangenberg), in welchen Hegar's „Todtenvolk", und des „Wiesbadener Männergesangsvereins" (Dir. Herr J. Zerlatt), wo Brambach's „Loreley" in sehr verdienstvoller Weise zu Gehör gebracht wurde.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Herta Brämer, eine junge Altistin aus der Schule des Herrn Prof. Felix Schmidt in Berlin, gab am 12. Febr. c. im Römischen Hofe daselbst ein eigenes Concert, in welchem sie Lieder und Arien von Händel (Semele) Gluck, Scarlatti, Schubert, (u. A. Kolma's Klage) Schumann, Wagner, Verdi, Bizet, Naubert, Kniese, Taubert sang. Die Kritik rühmt der Stimme schönen, vollen Altklang und gute Bildung, der Sängerin warme und interessante Wiedergabe des reichhaltigen Programms nach.

— Der Claviervirtuos Herr Max van de Sandt hat am 5. Febr. in Amsterdam mit Schumann's Amoll-Concert, Rhapsodie von Brahms, Nocturne von Chopin und Liszt's spanischer Rhapsodie einen glänzenden Erfolg gehabt. Dem jungen Pianisten wurden höchst ehrenvolle Beifallsbezeignungen zu Theil.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 20. Febr. Herr Hanschmann aus Bremen als Tannhäuser und am 23. als Raoul in den Hugenotten. Bericht in nächster Nummer.

— Herr Prof. Bernh. Scholz in Frankfurt a. M. wird am 3. März in Breslau im dortigen Abonnementsconcert seine Bdur-Symphonie und Malinconia unter seiner Direction aufführen. Letztgenanntes Werk kömmt auch auf dem Mittelrheinischen Musikfest in Wiesbaden zur Aufführung. —

— Am 21. Februar waren 100 Jahre seit der Geburt des berühmten Clavierpädagogen Carl Czerny verflossen. Czerny, dessen Etüden über die ganze Welt in Millionen von Exemplaren verbreitet sind, wurde am 21. Februar 1791 in Wien geboren und ist daselbst am 15. Juli 1857 gestorben. Czerny, der einige Zeit Schüler von Beethoven war, zählt zu seinen Schülern Liszt, Thalberg, Dohler, Jaëll u. A. Unter seinen mehr als 1000 Werken befinden sich auch Messen, Offertorien und andere Kirchenmusiken.

— In Frankfurt a. M. hat der Vorstand der Museumsconcerte in seiner letzthin stattgehabten Generalversammlung den jetzigen Capellmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herrn Gustav Kogel, an Stelle des scheidenden Capellmeisters Prof. C. Müller zum Dirigenten gewählt. Herr Kogel wird zum Herbst d. J. in seine neue Stellung eintreten.

— Frau Adelina Patti hat ihrem Berliner Vertreter, Hermann Wolff, mitgetheilt, daß sie die beabsichtigte deutsch-österreichische Tournée im April zu unternehmen gedenkt; diese Tournée soll im Ganzen nur 6 Concerte umfassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Anläßlich der Aufführung der Oper „Santa Chiara" im Stadttheater in Hamburg hat der Componist, Herzog von Coburg, die hervorragenden Kräfte, welche sich um den großen Erfolg verdient gemacht haben, ausgezeichnet. Herrn Hofrath Director Pollini wurde das Comthurkreuz des Hausordens zu Theil. Oberregisseur Bittong empfing das Ritterkreuz des Hausordens, Frl. Tekely, welche bereits früher zur H. S. Kammersängerin ernannt worden, das goldene Verdienstkreuz. Der Herzog hat den Mitgliedern des Orchesters und des Chorpersonals den Ausdruck seiner dankbaren Anerkennung übermitteln lassen. Baron von Ebart, der Intendant von Coburg-Gotha, hat den Hauptproben wie der Aufführung beigewohnt.

— F. Langer's in München aufgeschobene Oper „Murillo" wird nunmehr am Donnerstag den 26. d. zur ersten Aufführung gelangen.

— Die Oper „Cid" von Cornelius wird nach Ostern zum ersten Mal im Münchener Hoftheater gegeben werden. Herr Generaldirector Levy ist doch unermüdlich energisch in der Initiative. Auch Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" kommt in der ersten Hälfte des Mai in München zur scenischen Darstellung.

— Im Meininger Hoftheater bereitet sich ein interessantes künstlerisches Ereigniß vor. Es handelt sich um eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio" unter Mitwirkung der Hofcapelle, hervorragender Solisten und auserlesener Chorkräfte. Der Herzog widmet einer würdigen Darstellung das größte Interesse. Die Anordnung des ganzen scenischen Apparats geschieht auf Grund seiner bis in's Einzelne gehenden Directiven, Hofrath Chronegk leitet die Inscenirung, der Hofcapellmeister die Aufführung. Die Rollen der Choristen haben je 50 Damen und Herren aus den ersten Kreisen übernommen. Die Kostüme sind nach Zeichnungen von Gustav Doré neu angefertigt, und namentlich die letzte Scene, bei der auch das gesammte Schauspiel-Personal mitwirkt, wird ein buntes, reich belebtes Bild mit spanischen Trachten aller Gesellschaftsclassen vorführen. Vorläufig sind zwei Aufführungen für den 22. und 23. Februar angesetzt. Der Ertrag dieser beider Abende fällt dem Beethoven-Haus in Bonn anheim.

— In Köln ist die Direction rastlos thätig. Nach den großen Erfolgen der „Heiligen Elisabeth" von Liszt ist jetzt Halevy's „Blitz" an die Reihe gekommen. Demnächst erscheinen ganz neu einstudirt: „Die Folkunger" von Kretzschmar und dann Chabrier's „König wider Willen".

Vermischtes.

— Das hundertjährige Jubiläum einer Hofbühne ist ein Ereigniß. Die Weimarer Hofbühne vollendet am 7. Mai das Jahrhundert ihres Bestehens. An jenem Tage fand die erste Vorstellung unter der fürstlichen Verwaltung statt. Es wurden nach einem Prolog von Goethe „Die Jäger" gegeben, für den Jubiläumstag ist dieselbe Vorstellung vorgesehen. Eingeleitet wird die Säcularfeier durch eine Aufführung beider Theile des „Faust" und einer Oper von Cornelius „Gunloed". Der Componist hatte dieselbe unvollendet hinterlassen; jetzt ist sie vom Hofcapellmeister Lassen fertiggestellt worden. In den Tagen nach dem 7. Mai wird das neue Volksschauspiel von P. Heyse „Die schlimmen Brüder" gegeben und sodann der Wallenstein. Voraussichtlich wird indessen auch noch „Die heilige Elisabeth" von Liszt oder „Lohengrin", der in Weimar zuerst aufgeführt ward, gegeben werden.

— Wiesbaden. Das Zustandekommen des Wiesbadener Musikfestes ist nach der „Frkf. Ztg." finanziell gesichert, der Wettbewerb für die zu erbauende Halle ist seitens des hiesigen Männergesangvereins, der bei Gelegenheit seines 25jährigen Jubiläums einen Gesangwettstreit durchzuführen gedenkt, bereits ausgeschrieben. Der erwählte Dirigent, Herr Hofoperndirector Jahn in Wien, hat zugesagt, ebenso Herr Capellmeister M. Wallenstein; ca. 800 Sänger und Sängerinnen und ca. 120 Orchestermitglieder haben sich zur gemeinschaftlichen Mitwirkung an der Aufführung des Händel'schen „Messias" und der Beethoven'schen „Neunten" bereit erklärt. Als Solisten für den dritten Tag sind die Künstlerinnen Frau Marie Wilhelmj und Frl. Hermine Spieß, sowie Professor August Wilhelmj in Aussicht genommen.

— Von den drei Orchesterwerken, welche das Programm des zehnten Museumsconcert's in Frankfurt bot: Beethoven's Festouvertüre Op. 124, Mendelssohn's herzerfreuende Amoll-Symphonie und Scholz' symphonische Phantasie Malinconia verdient das letztgenannte Stück, eine Novität, eine nähere Besprechung. Von allen Schöpfungen für Orchester, welche uns der fruchtbare Componist in den letzten Jahren gebracht hat, ist uns die jetzt gehörte Malinconia als die

beste und einheitlichste erschienen. Schwungvolle und energische Gedanken, die dem musikalischen Vorwurf entsprechen und ihn deutlich characterisiren, haben eine ganz vorzügliche Faktur zur Unterlage, und bei jenen Stellen (wie beispielsweise in dem langsamen Satz), wo das lyrische Element in den Vordergrund tritt, wird der Hörer durch Wohllaut des Klangs und Innigkeit der Empfindung sympathisch berührt. Das Publikum spendete denn auch reichlichen Beifall und rief den Componisten, welcher sein Werk trefflich leitete, mehrmals auf das Podium zurück. Auch der Solist des Abends, Herr Prof. David Popper, bot eine Novität, allerdings eine solche, auf welcher der Staub eines Jahrhunderts ruht. Es war ein Celloconcert von Meister Haydn, das er vorführte und zu neuem Leben zu erwecken versuchte. Allerdings ein gewagtes Experiment, das wohl nicht gänzlich glücken konnte, da, abgesehen davon, daß Haydn hier sich nicht auf seiner gewohnten Höhe befindet, auch der Inhalt, besonders im ersten Allegro, antiquirt erscheint; auch den anderen Sätzen vermag man ein Interesse kaum abzugewinnen. Der Künstler spielte übrigens das Concert, sowie hauptsächlich die beiden Solostücke seiner Composition mit der ganzen Fülle seines Tons und dem vollen Aufgebot einer siegreichen Virtuosität.

— In Dresden sollte Raff's Oratorium „Welt-Ende" durch die Dreyssig'sche Singacademie zur Aufführung gelangen. Infolge der Theilnahmlosigkeit des Publikums aber hat die Academie auf die Aufführung des fix und fertig eingeübten Werkes verzichtet und diesen Grund auch bekannt gegeben.

— Herr Musikdirector Reim in Siegen hat dort **Liszt's** heilige Elisabeth mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht. Sowohl das Werk, wie auch die Ausführung fanden allseitigen Beifall.

— Leipzig. Im Saale Bonorand gab am 17. Februar der hiesige Wahls'sche Dilettantenorchesterverein ein gut besuchtes und mit großem Beifall aufgenommenes Concert. Umrahmt war das Programm mit der Ouverture „Die Schweizerfamilie" von Jos. Weigl, den Beschluß bildete Beethoven's erste Symphonie. Der geschätzte Dirigent Herr Wahls hatte Alles mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet und mit den Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen, hielt er denn auch wacker Haus. Die Mitte des Programms nahm ein P. Umlauf's mittelhochdeutsches Liederspiel für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Das hier wie anderwärts in den letzten Jahren wiederholt mit großem Beifall aufgeführte Werk hat auch eine sehr freudige Aufnahme gefunden. Das Quartett, bestehend aus Frau Wahl's (Sopran), Frl. Rothe (Alt), den Herren Salzmann (Tenor) und Herm. Schneider (Baß) griff meist glücklich zusammen und wo die einzelnen Stimmen dankbare Soli zu singen haben, erwirkten sie sich am stärksten Anerkennung.

— Ernst von Wildenbruch gehört zu den größten Bewunderern Albert Niemann's, dem er, nach einer Aufführung der „Walküre" mit Niemann als Siegmund, folgendes, von der Dresd. Zeitung jetzt veröffentlichtes Albumblatt widmete:

„So oft du Nothung aus dem Baum gerissen,
Hab ich voll Gram die Augen senken müssen;
Denn wenn ich dann auf meine Werke sah,
Fragt' ich mich klagend: ist kein Niemand da"?

Von Herrn Carl Bleibtreu geht uns folgende Erklärung zu. Indem wir dieselbe publiciren, bemerken wir zugleich, daß die besagten 120 000 Mark Reclamekosten wohl nur auf lügenhaften Klatsch beruhen. Der große Dichtercomponist hatte nicht nöthig, auch nur eine Mark dafür auszugeben und wird es auch sicherlich nicht gethan haben.

Die Redaction.

Marcote, Kanton Ticino, Schweiz.

Sehr geehrte Redaction!

Sowohl im Vertrauen auf Ihre Loyalität als mit Berufung auf § 11 des Preßgesetzes, ersuche ich Sie, folgender Berichtigung, in Sachen der Angriffe in Nr. 5 Ihrer geschätzten Zeitschrift, Aufnahme zu gewähren. Ohne mich auf die übrigen Verdächtigungen des Dr. Sternfeld einzulassen, welcher mein selbstloses und ideales Streben mit gierigem Haschen nach materiellem Erfolge zu verwechseln wagt, stelle ich fest: Die „120 000 Mark Reclamegebühren" sind als eine sichere (?) Thatsache in den conservativen „Grenzboten" beleuchtet worden, woher allein ich sie schöpfte. Wagten die „Grenzboten" eine solche Feststellung „ohne den Schimmer eines Beweises", so theile ich die Entrüstung darüber. Wundern aber muß es mich, daß derselbe Herr, der mir Leichtfertigkeit vorwirft, eine mir unbekannt gebliebene, warme Auslassung Hans von Wolzogen's über meine „Schlachtenbilder, die als Schmuckstücke gepriesen werden", „betrübend" findet und nicht „als erfreuliches künstlerisches Talent" eine so „zweifelhafte Begabung" wie die meine „gepriesen" wissen will, ohne daß er, wie aus jeder Zeile hervorleuchtet, eine Ahnung von mir, meinen Werken und meinem Wirken hat.

Vor allem aber muß ich bemerken, daß ich von irgendwelcher Antipathie, geschweige denn Animosität gegen den großen Todten — denn trotz vieler Mängel, die ich nicht erörtern mag, muß man ihn so nennen — weit entfernt bin! Wenn ich auch aus manchen Gründen nicht diejenige Bedeutung dem außerordentlichen Manne zusprechen möchte, wie seine fanatischen Anhänger, so ehre ich doch in ihm das letzte großartige Aufbäumen der Romantik. Warum ich seine durchweg auf die wilde scandinavische Urmythe zurückgreifenden Nibelungen „undeutsch" nenne, weiß ich sehr wohl und bedürfte dies einer langen Erörterung. Warum ich seine Musik mit Byron und Schopenhauer in Verbindung setze, weiß ich ebenfalls zu begründen. Insbesondere die Anknüpfung an Byron, statt der ganz äußerlichen Beziehung zur mittelhochdeutschen Dichtung, wies ich einst überzeugend einem leidenschaftlichsten Wagnerianer nach, indem ich jede Verwandschaft des Meisters mit dem erhaben-schlichten Geist des Nibelungenlieds bestritt. Dies war der selige Hermann Conradi, einer der genialsten und tiefsinnigsten Geister der sogenannten „jüngstdeutschen" Generation, welcher später in seiner bekannten Brochüre „Wilhelm II. und die neue Generation" sich zu der Ueberschwänglichkeit aufschwang: außer Nietzsche und Bleibtreu seien alle Andern nur Kleingeister, hinter denen höchstens Wagner und Bismark noch in Betracht kämen! Nietzsche, der heut so maßlos gefeierte Philosoph, hat bekanntlich dem „Meister" erst ein Hosianna gesungen und ihn dann gesteinigt, ein umgekehrter Paulus. Ich aber bin weder ein Saulus noch ein Paulus dem genialen Schöpfer des Musikdramas gegenüber, mit welchem mir manche Kritiker eine gewisse Verwandtschaft zuschoben, nicht ganz ohne Grund, da ich nach dem symbolisch-culturhistorischen Drama strebe.

Jedenfalls bedaure ich jene kurze Recension auf's tiefste, zumal wenn jene Thatsache, welche ich den „Grenzboten" entnahm, unwahr sein sollte. Denn Herr Dr. Sternfeld hat, was ich freilich begreifen kann, ganz mißverstanden, gegen wen sich die Spitze darin richtet. Wahrlich nicht gegen Wagner, wie schon der Satz „Alle Größe Wagners in Ehren" andeutet. Kurz vorher aber war Wagner als der Verjünger deutscher Dichtkunst, als größter deutscher Dichter gepriesen worden — eine nur widerliche Vermischung der Künste, welche freilich die Wagnerianer gerade erstreben. Wagner war ein Musikgenie, einer der geistvollsten Menschen, die je gelebt haben, und außerdem ein echter wahrer und in gewissem Sinne sogar ein großer Dichter, sobald wir nur das Gedankliche seiner Conceptionen im Auge behalten. Die Kunst des Wortes, die eigentliche Dichtkunst, beherrschte er hingegen absolut nicht, außer Scenen im „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" und grade in seinem letzten Werk, dem „Parsifal", das mich in mancher Hinsicht an den so vielverkannten (auch von Goethepfaffen) II. Theil des „Faust" erinnert. — Die beißende Schlußbemerkung über die „Geldmittel" aber richtete sich ebenfalls an ganz andere Adresse. Ich bewundere Wagner grade deshalb, weil er diese „Geldmittel" von der unidealsten trägsten Nation Europas, die man lieber das Volk der Neider und Philister nennen sollte, erzwungen hat.

Hochachtungsvoll

Carl Bleibtreu.

Aufführungen.

Basel. Achilleus v. Max Bruch zum 1. Mal aufgeführt am 4. Dec. Direction: Hr. Capellm. Dr. Volkland; Soli: Sopran: Frl. Helene Oberbeck aus Berlin; Alt: Frl. Fanny Reinisch aus Basel; Tenor: Hr. Gust. Wulff aus Frankfurt; Baryton: Hr. Prof. Joh. Messchaërt aus Amsterdam; Baß: Hr. Emil Hegar aus Basel.

Bonn. Concert des Evangelischen Kirchenvereins unter Leitung des Herrn Organisten Chr. Wilh. Köhler. Mitwirkende: I. Sopran: Frau Vogel-Pechatscheck aus Coblenz, II. Sopran und Alt: Frau Else Schneider aus Bonn, Alt in Nr. 6, Tenor, Baryton und Baß: Vereinsmitglieder, Violine und Viola: Herr Prof. Dr. Leonhard Wolff aus Bonn. „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette für 4stimmigen Chor von J. Haydn; „Höre Israel", Arie für Sopran aus „Elias" von F. Mendelssohn; Morgengesang für Solo und Chor von M. Hauptmann; Adagio aus dem 11. Concert von Spohr, Menuett und Gavotte a. d. Edur-Sonate Nr. 6 von J. S. Bach (Violine); „Bethania", Quintett für Sopran, Alt, Tenor, Baryton und Baß mit Clavier aus den bibl. Bildern von E. Lassen; „Heilige Nacht", Terzett für Frauenstimme mit Clavier und Violine aus den bibl. Bildern von E. Lassen; „Es ist das Heil", 4stimmigen Choral und 5stimmigen Choralfuge von J. Brahms; Geistl. Wiegenlied für Alt mit oblig. Viola von J. Brahms; „Die mit Thränen säen", „Herr, wie so lange", Motetten für vier- und

fünfstimmigen Chor von Fr. Kiel; „Recordare" für Soloquartett aus dem Asdur-Requiem von Fr. Kiel; „Die Würze des Waldes", altdeutscher Hymnus für 5stimmigen Chor G. Vierling.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. 1. Vortragsabend im 7. Vereinsjahre unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Rudolf Zwintscher, Leipzig und der Städtischen Capelle. Direction: Herr Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Es liegt so abendstill der See für Männerchor, Tenorsolo und Orchester, Op. 11, (z. 1. Male) von Herm. Götz; (Tenorsolo: Herr Beyer.) 4. Concert (Dmoll) für Clavier Op. 70 von Ant. Rubinstein; (Herr Rudolf Zwintscher.) Nach der Rosenzeit von G. Schreck, Ritters Abschied von Johanna Kinkel (Männerchöre a capella); Nocturno (Desdur), Phantasie (Fmoll) Claviervorträge von Fr. Chopin; (Herr Rudolf Zwintscher.) Nordmännerlied für Männerchor und Orchester, Op. 29, Nr. 2 von P. Umlauf.

M.-Gladbach. Erstes Abonnements-Concert des städtischen Gesangvereins Caecilia in Mannheim's Saal, unter Leitung des Königlichen Musikdirectors Herrn Julius Lange. Der Messias von G. F. Händel. Solisten: Frau Mensing-Odrich (Sopran), Frau Emilie Wirth (Alt), Herr Gust. Wulff (Tenor), Herr Kammersänger Jos. Staudigl (Baß).

Halle a. d. S. Concert der Neuen Sing-Academie unter Direction des Herrn Professor M. Blumner aus Berlin. Abraham, Oratorium von M. Blumner. Solisten: Frl. Helene Oberbeck, Frl. Clara Schacht, Herr Heinrich Grahl, Herr Georg Rolle, sämmtlich aus Berlin. Frl. Marg. Keerl, Herr stud. theol. Zeitfuchs, Mitglieder des Vereins.

Herzogenbusch. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning", Director Herr Leon. C. Bouman. Solisten: Frl. Jeanne Ledeboer, Alt-Zangeres aus Rotterdam. Sechs Altniederländische Volkslieder, von E. Kremser. Ave Maria, von J. S. Bach, für Alt mit Solo-Violine von C. Gounod. Arie „O Isis" aus der Zauberflöte von Mozart. Sonntag auf dem Meere von G. A. Heinze. O Welt, du bist so wunderschön von H. A. Meyroos. Lieder für Alt: Das Haidekind von H. Schäffer, Keine Sorg um den Weg von J. Raff, Serenade von Leon. C. Bouman. Zwiegesang, Bariton-Solo mit Männerchor von F. Kücken. (Herr Willem Deckers). Le Tyrol von Ambroise Thomas. Ständchen, für Alt-Solo mit Männerchor von Fr. Schubert.

Köln. Viertes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Die Jahreszeiten von Joseph Haydn. Simon, ein Pächter, Herr Jos. Staudigl (Baß), Hanne, seine Tochter, Fräulein Pia von Sicherer, (Sopran), Lucas, ein junger Bauer, Herr Raimund von Zurmühlen (Tenor), Landvolk und Jäger.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 21. Februar. J. S. Bach: 2 Passionsgesänge 1. Der Gang zum Kreuze, 2. Seliges Gedenken. J. Rheinberger: Requiem für 4stimmigen Chor.

Magdeburg. Viertes Harmonie-Concert. Symphonie, „Ocean" in "Cdur" von Anton Rubinstein. Concert in „Emoll" (No. 1) von F. Chopin. „Danse macabre" Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. „Valse impromptu", „Spanische Rhapsodie: Folies d'Espagne et Jota aragonesa' von F. Liszt. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn. Pianoforte: Herr Eugen d'Albert aus Berlin. (Concert-Flügel von C. Bechstein.

Mainz. Fünftes Symphonie-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach und unter Mitwirkung von Fräulein Marie Berg, Concertsängerin aus Stuttgart und des Herrn Florian Zajic, Großh. Bad. Kammervirtuos aus Hamburg. Symphonie in Ddur No. 35 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe von Mozart. Concert für die Violine von Beethoven. Ave Maria aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Bruch. Solovorträge für Violine: Abendlied von Schumann, Perpetuum mobile von C. M. von Weber. Liedervorträge: Träume von Wagner, Mondnacht von Schumann, Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch von Brahms. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn.

Paderborn. Concert des Musikdirectors P. E. Wagner unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Ott. Rintelen aus Bielefeld, Dilettanten und Schülerinnen, sowie des Musik-Vereins-Chores. Marsch a. d. Hochzeitsmusik von Xav Scharwenka. (Frl. E. Versen u. d. Concertgeber. Concertarie: Unglückselige! von F. Mendelssohn. (Frl. Ott. Rintelen.) 2 Männerquartette: Kriegers Abschied von Joh. Kinkel. Der Jäger und die Nixe von Silcher. (Herr Pape, Baumann, Rohrbach und Dibben.) 3 Lieder: Trockene Blumen von F. Schubert, Liebesglück von Jos. Sucher, Meine Liebe ist grün von Joh. Brahms. (Frl. Ott. Rintelen.) Clavierstücke: Cappriccio Hmoll von F. Mendelssohn. Rhapsodie Nr. 2 von Fr. Liszt. (Frl. M. Prüssen.) „Eine Maiennacht" Concertstück für Solo, Chor und Clavier von P. E. Wagner.

Schleswig. Zweites Concert des Musikvereins Mitwirkende: Frl. Kroymann-Flensburg (Sopran), Herr P. Jebe-Hamburg (Tenor), Herr Mohrbutter-Altona (Violine) und der Chor des Musikvereins. Claviersoli und Direction: Herr Meymund. Compositionen von R. Wagner. Aus „Lohengrin": Elsa's Brautzug zum Münster (für Clavier von Liszt), Lohengrin's Herkunft, Elsa's Traum, Festspiel (für Clavier von Liszt) und Brautchor. Aus „Die Meistersänger von Nürnberg": Walther's Preislied, Paraphrase für Violine von Wilhelmy. Aus „Der fliegende Holländer": Spinnlied, Scene, Ballade und Chor. (Act II.) Duo über Motive aus „Der fliegende Holländer" für Clavier und Violine von Raff. Aus „Tannhäuser"; 2. Act, 1. Hälfte. (Flügel von Ibach-Barmen.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule IV. Abonnements-Concert, 209. Aufführung. Vorspiel und Fuge für Orchester von E. Degner. Fantasie (militaire) für Violine von Léonard (Herr Wilh. Kern aus Heilbronn). Arie der Ilia aus „Idomeneo" von Mozart, (Frl. Pauline Lemmer aus Pittsburg). Capriccio für Clavier in Hmoll von Mendelssohn (Frl. Hel. Münderloh aus Weimar). Symphonie in Dmoll von R. Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Otto Junne in Leipzig.

Leipzig, den 4. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

I. Claviermusik.

Die weitverzweigte Instrumental-Composition des Meisters, der in dem Nachstehenden, vom objectiven Standpunkte aus, eine thunlichst übersichtliche Analyse gewidmet werden soll, läßt sich am besten in drei Abtheilungen überblicken und zwar: der Clavier-, Kammer- und Orchestermusik, letztere einschließlich der Concert-Compositionen.

Da die compositorische Thätigkeit mit der Claviermusik begann, dürfte dieser zunächst hier gedacht werden, was noch um so geeigneter erscheint, da sie grade in den ersten Opera reicher vertreten ist, als später. Brahms hat von Op. 1 bis Op. 79 (von 1853—1880), 23 Hefte, größere und kleinere Clavierwerke enthaltend, geschrieben. Letztere theilen sich in Compositionen zu 2 und 4 Händen, denen sich noch eigene Arrangements für 2 Claviere nach Op. 34 (Clavier-Quintett) und Op. 56 (Orchester-Variationen), wie Studien und Bearbeitungen, anschließen. Schon die nummerische Aufzählung der Clavierwerke (ohne Betheiligung andrer Instrumente) im Verhältniß zu denen, welche dem Gesange oder dem Orchester angehören, wie ferner das immer seltenere Auftreten der Clavierstücke in der fortlaufenden Scala der Opera lehrt, daß der Tondichter sich mehr und mehr von der Pflege der Claviermusik ab, zu andern Compositionsarten wandte. Offenbar genügten seiner Phantasie nicht mehr die begrenzten Mittel eines einzigen Instrumentes. Dies geht schon aus der oft zur Erscheinung kommenden orchestralen Behandlung des Claviers hervor auf welche weiter noch hingewiesen werden soll.

Die Clavier-Compositionen beginnen mit den großen zweihändigen Sonaten Op. 1, Cdur und Op. 2, Fismoll, welche beide 1853 der Oeffentlichkeit zugeführt wurden, und denen bereits im folgenden Jahre das Esmoll-Scherzo, Op. 4 und die Fmoll-Sonate, Op. 5, folgten. Schon der flüchtigste Blick auf diese vier Werke zeigte, daß man es mit außerordentlichen compositorischen Leistungen zu thun hatte, denn der bedeutsame Inhalt, die stellenweise Neuheit der Conception, wie die technische Behandlung des Instrumentes zeigten eine über alles Zeitgenössische sich erhebende Vielseitigkeit. Man hat bei jeder der drei Sonaten den Eindruck, daß das thematische Arbeiten, welches der Tonsetzer mit besonderer Liebe pflegt, recht oft, namentlich in den Durchführungspartien, zum Hauptzweck geworden ist, aber, untersucht man die Motive und weiter ausgesponnenen Themen genau, so muß man schon in diesen gewissermaßen Erstlingswerken über den Reichthum origineller Erfindung staunen. Die Cdur-Sonate scheint dem Vorbilde Beethoven stellenweis zu folgen, die Fismoll-Sonate ist eigenartiger; ihr Schwerpunkt dürfte in den Schlußsätzen ruhen, wogegen der ihrer Vorgängerin auf den ersten Satz fällt. Gleich bedeutsam wirkt die Fmoll-Sonate mit ihrem herrlichen Andante in As, welches in Desdur schließt, ein „Liebesgesang" aus warmem Herzen. — Daß die drei Sonaten und das Esmoll-Scherzo verhältnißmäßig weniger bekannt als andere Clavierwerke von Brahms geworden sind, beruht weniger in ihrer nicht leichten Zugänglichkeit, als darin, daß ihre manualen Schwierigkeiten so außerordentlich sind, daß sie nur von Virtuosen ersten Ranges überwunden werden können. Das Scherzo ist in Stil und Haltung eine Perle der neuen Clavier-Literatur, es hat nichts gemein mit den ebenso betitelten Werken eines Chopin oder Anderer. Die nächste Opuszahl, 9, bringt das erste Clavierwerk derjenigen Kunstform, welche Brahms bis jetzt in der Claviermusik am reichsten gepflegt hat, die Variation.

Das genannte Werk (publicirt 1854) widmet sich in musikalisch anregender Weise der Ausarbeitung eines herr-

lichen Themas aus Schumann's „Bunte Blätter" und weiß diesem alles erdenklich Anziehende abzugewinnen. Einem Nachschaffen im Geiste anderer Tondichter begegnet man weiter in den Variationen über Themen von Händel (Op. 24), den vierhändigen Variationen über Schumann (Op. 23), über Paganini (Op. 35) und über Haydn (Op. 56b).

Was dies Op. 9 betrifft, so beweist Brahms hier in phantasiereicher Weise, daß er dem Geiste des Meisters, dem er persönlich so nahe gestanden, auch musikalisch sich zu nähern wußte. Man kann mit vollem Recht das schöne, frei von Aeußerlichkeiten gebliebene Werk einer Huldigung vergleichen, die ein begabter, von der Vorsehung berufener Kunstjünger dem großen Genius darbringt. Vor den Händel-Variationen stehen noch die vier Balladen, Op. 10 (1856), von denen die beiden ersten wohlgeeignet, unmittelbar einander folgen können. Alle vier, besonders die angeführten, deren erste sich der geistigen Interpretation von Herder's Ballade „Edward" widmet, sind bedeutsame Tonsätze, die formell wie musikalisch (ebenso wie das Scherzo, Op. 4) keine Verwandtschaft mit den Werken ähnlicher Tendenz anderer Tonsetzer haben. Tritt schon in all' diesen, der ersten Schaffensperiode angehörenden Clavier-Compositionen, das Merkmal eines gewissermaßen orchestralen Claviersatzes in den Vordergrund, so zeigen dies die folgenden Opera noch mehr. Diese von der Passage im äußern Sinne abstrahirende Behandlung des Instrumentes, bestätigt das oben bereits Ausgesprochene: dem Componisten genüge das eine Instrument nicht. Zur Beweisführung dessen betrachte man die schon in jene Zeit fallenden Clavierwerke mit Betheiligung anderer Instrumente: das Hdur-Trio, Op. 8, das Clavier-Concert, Op. 15.

Den Balladen folgten drei Variationenwerke von ganz verschiedener Bedeutung, und zwar in einer Publicationsfolge, die nicht mit den Opuszahlen correspondirt. Die beiden Hefte Variationen, welche die gleiche Opuszahl 21 tragen, erschienen 1861, die vierhändigen über ein Thema von Schumann (Op. 23) im Jahre 1866, wogegen die Händel-Variationen (Op. 24) 1862 das Licht der Welt erblickten. Von Op. 21 ist Nr. 1 über ein eigenes Thema besonders werthvoll, wegen des in knappester Form gegebenen, reichen harmonischen Colorits. Die zweiten Variationen, Op. 21, widmen sich der Charakterisirung eines ungarischen Liedes und können somit schon auf die beiden ersten 1869 erschienenen Ungarischen Tänze hinweisen. — In den Variationen über das ungarische Lied sind der Taktwechsel $^3/_4$ und $^4/_4$, wie die rhythmischen Verschiedenheiten von 4 und 5 Takten höchst amüsant. Die vierhändigen Variationen, Op. 23, bringen dem dahingeschiedenen Schumann eine ernste und dabei rührende Huldigung in der Ausarbeitung desjenigen Themas, von dem er in seinen fieberhaften Phantasien geträumt, es sei ihm von Franz Schubert gebracht. Die Variationen über das Schlußthema der kleinen Suite, Bdur von Händel, sind ein Werk großen Stils, in welchen der einfache Grundgedanke in den mannigfachsten Umgestaltungen erscheint. Daß am Schluß derselben eine Fuge steht, mag wohl Manchem den Gedanken eingeflößt haben, daß Brahms sich Beethoven's Claviervariationen über das Eroica-Thema zum Vorbilde genommen habe; im Grunde aber dürfte hier der Umstand leitend gewesen sein, daß er, um Händel richtig zu charakterisiren, diejenige Kunstform als höchste Steigerung wählte, in der Händel so Großes geleistet. Bei aller Anerkennung und stellenweisen Bewunderung dieses Werkes läßt sich doch nicht ableugnen, daß der neue Tonsetzer dem Charakter Händel's nicht so sehr zu entsprechen wußte, wie dem Haydn's in den bei der Besprechung der Orchestermusik näher zu beleuchtenden Variationen, Op. 56.

Wieder im vollständigen Gegensatze zu den hier aphoristisch besprochenen Variationenwerken stehen die nun folgenden über Paganini. Brahms nennt dies Op. 35 (1866) „Studien" (in 2 Heften), und das mit vollem Recht. Gerade diese beiden, durchaus von einander verschiedenen Variationenhefte, welche sich einem 12taktigen Thema des Geigenkönigs widmen, beweisen die große Kunst des Tonsetzers. Sie geben im Großen das, was im früheren Säculum von Händel in den 64 Variationen über eine 8taktige Chiaconna und von Bach in der gleichen Form geleistet wurde. Hier in den Paganini-Variationen tritt das Technisch-Brillante, vereint mit musikalischer Ernsthaftigkeit in den Vordergrund, was durchaus gerechtfertigt ist, da es zur Charakterisirung eines großen Virtuosen anderer Mittel bedarf, als zu der eines großen Componisten. Man vergleiche von diesem Gesichtspunkte aus die Brahms'schen Variationenwerke und wird dann die überall zutreffende Aussprache doppelt hoch rühmen.

Mit Op. 39, Walzer zu 4 Händen (1864, Eduard Hanslick gewidmet), beginnt eine Reihe von Piecen, die trotz ihrer ernsten musikalischen Bedeutung doch vornehmlich konversationellen Zwecken dienen sollen. Besonders die ungarischen Tänze (neue Folge, Heft 3. 4. 1880) gehören, wie die Liebeslieder, Op. 52a (1869) und „Neue Liebeslieder", Op. 65 (1875) hierher, denn, wenn letzte beiden Opera auch mit Chor ausgeführt werden sollen, dürfen sie doch als unterhaltende Claviermusik mitgerechnet werden. Die Walzer Op. 39 bergen einen Schatz reichster Melodien. Für die ungarischen Tänze boten ungarische Nationalweisen (siehe Allg. M.-Ztg., 1874, Seite 348) den Ausgangspunkt. Op. 76: Acht Clavierstücke als Capriccios und Intermezzo bezeichnet (1879) und Op. 79: 2 Rhapsodien, Hmoll, Gmoll (1880) bilden den Schluß der Originalwerke für Clavier. In diesen Compositionen größeren Stils beweist der Tondichter auf's Neue wieder die große Meisterschaft, besonders in dem letztgenannten Werke, welches zu dem Bedeutsamsten zählt, was die ernste Clavier-Literatur unserer Zeit aufzuweisen hat. — Im Anschluß an diese kurz zusammengefaßte Besprechung der Claviercompositionen sei noch der Studien gedacht, die Brahms ohne Opus-Angabe 1869 und 1879 edirte. Dieselben ordnen sich in 5 Heften: Compositionen von Chopin, Weber und Bach. Amüsant ist die Studie über Weber's Perpetuum mobile und besonders die für die linke Hand allein über Bach's Violin-Chiaconna. — Der Orgel-Literatur führte Brahms zwei hochinteressante Werke zu: Choralvorspiel und Fuge über: „O Traurigkeit, o Herzeleid", Amoll und Fuge Asmoll. Die einzelne Fuge erschien 1864 erstmalig in der Leipz. Allg. Zeitung, das Vorspiel mit der dazu gehörenden Fuge 1881 als Beilage im Musikalischen Wochenblatt. Beide Compositionen gehören zu den gedankenreichsten Schöpfungen, welche die Orgel-Literatur nach Bach brachte. Das herrliche Tonstück beginnt mit einem Choral-Vorspiel, welches den Cantus firmus in der Oberstimme hat; in der darauf folgenden Fuge, deren Thema sogleich in der Gegenbewegung beantwortet wird, erscheint der Cantus firmus im Baß. — Die Asmoll-Fuge dürfte jedem Organisten von besonderem Werth sein, sie bietet gleichfalls eine Fülle reichster Conbinationen.

Bei einer allgemein gehaltenen Beleuchtung des gesammten Schaffens dieses Tonsetzers kann der Claviermusik desselben, auf die, wie zu Anfang bereits betont, nicht der Schwer-

punkt fällt, weniger im Einzelnen gedacht werden. Hierfür geben die Kammer-, Concert- und Orchesterwerke weitere und dabei maßgebendere Anhaltspunkte, denn, wenn auch Brahms, wie so viele andere Meister, mit dem Clavier, als vielseitigstes sprechendes Instrument seine compositorische Thätigkeit begann, so wandte sich doch sein Genius im Laufe der Zeit mehr der größeren Vereinigung mehrere Factoren auf instrumentalem wie vocalem Kunstgebiete zu.

II. Die Kammermusikwerke.

Brahms hat das fast ausnahmslos von allen Componisten reich gepflegte Gebiet der Kammermusik in den Jahren 1859—1891 auf das Vielseitigste bereichert und zwar durch 8 Werke ohne und 12 mit Betheiligung des Claviers. Unter diesen 20 Werken sind 2 Sextette, 3 Quintette, 6 Quartette, 4 Trios, 2 Cello- und 3 Violinsonaten. Die Opuszahlen der einzelnen Werke der Kammermusik, steigen verhältnißmäßig gleichlaufend mit ihrer Veröffentlichung auf.

Die erste der 20 Compositionen, das Clavier-Trio in Hdur, erschien 1859, mithin erstrecken sich die Kammermusiken durch die 111 Werke auf 31 Jahre. Auf das genannte Hdur-Trio folgte 1863 das erste der beiden Sextette Op. 18 in Bdur für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli, dasjenige Werk, welches gewissermaßen den ersten Höhepunkt in der Brahmsschen Muse überhaupt bezeichnet. Weiter brachte das Jahr 1863 die beiden Clavier-Quartette Op. 25 in Gmoll und Op. 26 in Adur. Das grandiose Fmoll-Clavier-Quintett Op. 34 erschien 1865, die Bearbeitung für zwei Pianoforte, 4 händig, vom Componisten selbst gefertigt, 1872. Schon das Jahr (1866) führte der Musikwelt ein zweites Streich-Sextett in Gdur, Op. 36, zu, das, wie die ungefähr gleichzeitig erschienene Cello-Sonate in Emoll, Op. 38, bald eine der vorausgegangenen Werken gleichkommende Werthschätzung in den maßgebenden Kunstkreisen erlangte. Das Jahr 1868, welches in der Brahms-Literatur ungemein ergiebig sich gestaltete, brachte das eigenartige Trio für Clavier, Violine und Horn, Op. 40, in Esdur. Fünf Jahre später erschienen die beiden, dem Wiener Freunde Professor Dr. Billroth zugeeigneten Streichquartette, Op. 51, Nr. 1 in Cmoll, Nr. 2 in Amoll, deren dritte Schwester, Op. 67, in Bdur, 1876 erschien, nachdem 1875 das dritte der Clavier-Quartette, Op. 60, in Cmoll, veröffentlicht war. Die hinreißend schöne Gdur-Sonate für Clavier und Violine, Op. 78, erschien 1880. Nun folgten Op. 87 und Op. 88, Clavier-Trio (Nr. III) in Cdur und Streichquintett in Fdur, beide im Jahre 1883. Die neuesten Kammermusik-Compositionen sind die drei, 1887 veröffentlichten Werke, die Cello-Sonate (Nr. II) in Fdur, Op. 99, die Violin-Sonate (Nr. II) in Adur, Op. 100, das Clavier-Trio (Nr. I) in Cmoll, Op. 101 und die Violin-Sonate Dmoll, Op. 108 (1889).

Am 1. Juni 1888 ging das Hdur-Trio wie alle anderen der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel bisher gehörenden Compositionen des Meisters, durch Ankauf an Herrn Simrock über. Die Neubearbeitung des Hdur-Trio, Op. 8, und das neue Streichquintett Gdur sind soeben erschienen. Aus dieser Uebersicht geht hervor, daß Brahms sich der Kammermusik mit Vorliebe gewidmet hat. Für eine Besprechung der Kammermusik-Compositionen dürfte ihre chronologische Opusfolge am geeignetsten sein.

Das umfangreiche viersätzige Trio in Hdur, Op. 8, entstand zu einer Zeit, als noch der junge Componist, nachdem er in seiner Vaterstadt Hamburg die Studien bei Eduard Marxsen beendigt hatte, weitere Anregung durch Schumann, Liszt und andere Koryphäen der musikalischen Kunst empfing. Ein inhaltreiches Clavierwerk — man denke nur an die herrlichen Sonaten, Op. 1, 2 und 5, das Esmoll-Scherzo, Op. 4, war dem andern gefolgt, unterbrochen durch die Liedcompositionen, Op. 3, 6 und 7. Mit dem Hdur-Trio betrat der kaum 26jährige Brahms zum ersten Male das Gebiet der Kammermusik. Das ausgedehnte viersätzige Werk, zeigt in Bezug auf die Stimmführung wie in seiner motivischen Anlage und Ausarbeitung schon einen nicht unbeträchtlichen Grad von Selbständigkeit und geistiger Reife, denn obwohl es sich in Form und Inhalt älteren Werken anlehnt, bietet es doch manche wesentliche, für die Erfindungsgabe des Tonsetzers sprechende Neuerungen. Eigenthümlich erscheint es, daß der langsame Satz, das Adagio in der Tonart des ersten Satzes steht. Aber wie wohlberechtigt giebt sich gerade dies zu erkennen, wenn man bedenkt, daß der zweite und letzte Satz in Hmoll gehalten sind. Die düstre Stimmung, die das ganze Trio beherrscht, wird nur vereinzelt durch sanfte Tröstungen gehoben. Welch' schwärmerisch melancholischer Ton umwebt die Schlüsse des zweiten und dritten Satzes! Wie aus höheren Sphären ertönt die sanft ausgehaltene Quinte in den Streichinstrumenten. Giebt Brahms auch hier in den Mittelsätzen einen Hinweis auf Mendelssohn und Beethoven, so zeigt er doch gerade dadurch, wie er, obwohl in Anregung der Vorbilder schaffend, vollständig Abweichendes von jenen zu gestalten vermochte. Ein großer leitender Gedanke geht durch das in absoluter Klangschönheit gehaltene Werk.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

J. J. H. Verhulst †.

Der unerbittliche Tod hat in letzter Zeit die Reihe der hervorragenden Musiker erheblich gelichtet. Es sei nur an N. W. Gade († 21. Dec. 1889), Leop. Fr. Witt († 1. Januar), Wilh. Taubert († 7. Januar), Friedrich Pacius († 11. Januar) und Leo Delibes († 16. Jan.) erinnert. Ihnen folgte am 17. Januar Johann Josef Hermann Verhulst, der Freund Mendelssohn's und Rob. Schumann's. Obgleich geborener Holländer und stets die künstlerische Fahne seiner Nation hochhaltend, war er auch in Deutschland geschätzt und beliebt, hat er doch von 1838—1842 die Concerte des „Euterpe"-Vereins in Leipzig in hervorragender Weise geleitet und waren ja seine Beziehungen zu unserer Zeitung wohl beinahe an sechzig Jahre lang innige und ununterbrochene!

Geboren am 19. März 1816 im Haag von bedürftigen Eltern, hatte er wenig Aussicht, sich der Musik zu widmen, für die er frühzeitig schöne Anlagen zeigte. Doch half ihm seine schöne Stimme bald zu einer Chorknabenstelle an der katholischen Kirche und erhielt er als solcher auch bald theoretischen Musik-Unterricht. Später war er als Gehilfe im Musikalienhandel thätig. Doch, da man seine musikalischen Gaben immer mehr erkannte, veranlaßte man ihn, die 1827 in's Leben getretene Königl. Musikschule zu besuchen. Dort erhielt er von Joh. Heinr. Lübeck (1799—1865) gründlichen Unterricht in der Theorie und im Violinspiel. Seit 1832 studirte er bei Charles Hanssens (1802—1871) weiter, der ihn auch 1835 bei der von ihm geleiteteten französischen Oper im Haag beschäftigte. In dieser Zeit wurden auch mehrere Werke von Verhulst durch die

„Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst" zum Druck gebracht, so eine Symphonie 2c. Der damalige König der „Niederlande", Wilhelm II., interessirte sich besonders für den jungen Künstler und infolge seiner Unterstützung ging dieser in's Ausland. Zunächst 1837 nach Paris. Doch gefiel es ihm hier nicht und deshalb ging er zunächst nach Köln zu Josef Klein (1802—1862), Bruder des berühmten Bernhard Klein, worauf er sich 1838 nach Leipzig zu Felix Mendelssohn begab, der ihn auf's Herzlichste aufnahm. Als C. Gottl. Müller (1800—1863) die Direction der Euterpe-Concerte wegen seiner Uebersiedelung nach Altenburg aufgab, erhielt Verhulst dieselbe. Hier in Leipzig machte er auch die persönliche Bekanntschaft Rob. Schumann's und blieben beide in der freundschaftlichsten Weise bis zum Tode des letzteren vereint. 1842 begab sich Verhulst nach seiner Vaterstadt, wo mehrere seiner größeren Compositionen zur Aufführung kamen, welche dem König so gefielen, daß er Verhulst zum Ritter des Niederländischen Löwenordens und zum Hof-Musikdirector ernannte. Er gab nun seine Stellung in Leipzig auf und siedelte nach dem Haag über, wo er namentlich als Componist und Dirigent wirkte. Wurde er als ersterer namentlich in Deutschland hoch geschätzt, so fand er in seinem Vaterlande mit seinen Werken weniger Anerkennung: man sang lieber französische und deutsche Werke, während V. mit Vorliebe niederländische Texte componirte. Desto mehr aber wurde seine Thätigkeit als Dirigent geschätzt, als welcher er die bedeutendsten Werke Händel's, Mendelssohn's, Gade's, Schumann's, sogar Beethoven's „Neunte" mit größten Erfolgen zur Aufführung brachte. Einige Jahre lebte er in Rotterdam, dann noch einige Jahre in Amsterdam, wo er die bedeutendsten Concert-Institute Holland's leitete. Seit 1886 hatte er sich in's Privatleben zurückgezogen. Von seinen zahlreichen Werken seien genannt: Symphonien, Ouverturen, (z. B. „Gysbrecht van Aemstel"), Streichquartette, Kirchenwerke (u. a. eine Messe und ein Requiem), Clavierstücke, Chöre, Lieder 2c. In der Musikgeschichte seines Vaterlandes nimmt Verhulst jedenfalls eine der bedeutendsten Stellungen ein! Rob. Músiol.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Gastspiele auf Engagement sind stets eine kritische Situation für den betreffenden Künstler. Der Gedanke, daß vom Erfolge die Existenz abhängt, wird ihn stets während seiner Action begleiten und seine Leistung mehr oder weniger beeinträchtigen. Ob es auch Herrn Hanschmann bei seinem hiesigen Auftreten so ergangen, weiß ich zwar nicht, aber eine kleine Indisposition verhinderte ihn an der vollen Entfaltung seiner Stimmmittel. Als Raoul am 23. Febr. in den Hugenotten war die Intonation nicht sicher genug, in der Gesdur-Cantilene des 4. Actes klang sein ces beinah wie c. Am auffälligsten wurde aber sein Gesang durch gaumigen Beiklang der hohen Töne benachtheiligt. Er intonirte öfters aus der Kehle statt im Vordertheile des Mundes. Sehr rühmlich zeichnete sich Frl. Calmbach als Valentine durch Gesang und Action aus. Bei ihr heißt's: „es wächst der Mensch mit seinen größeren Zwecken". Auch Frl. Mark gewann sich als Page großen Beifall und freute man sich, daß ihre Coloraturen so fein herausperlten. Die glücklich wiedergenesene Frau Baumann war auch an diesem Abende nicht nur Königin von Navarra, sondern auch Königin des Gesangs. Characteristisch, wahrheitsgetreu repräsentirte Hr. Wittekopf den rauhen Haudegen Marcell. Herrn Capellmeister Paur gebührt Dank für die Wiedereinfügung der sonst weggelassenen Scene im ersten Acte, wo Nevers zu Valentine gerufen wird. Die Restituirung des 5. Actes will aber nicht allseitigen Beifall finden. Nach den großartigen dramatischen Höhepunkten des 4. Actes wirkt er nur abschwächend.

Wiederum habe ich über zwei Kirchenconcerte dieser Woche zu berichten. Hr. Heinrich von Herzogenberg, Lehrer an der Königl. Hochschule in Berlin, veranstaltete am 22. Febr. ein Concert in der Thomaskirche zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen in Leipzig und führte einige seiner Compositionen auf. Wir lernten ein Requiem für Chor und Orchester von ihm kennen, das mir als sein bestes Werk erschien von denen, die ich gehört. Hierin ist Herzogenberg nicht reflectirender Nachahmer, sondern giebt seine eigene Individualität. Es ist ein Erguß, eine Objectivirung seines religiösen Empfindens. Darum sucht er auch nicht vorherrschend in künstlichen polyphonen Formen zu gestalten, sondern läßt dieselben nur gelegentlich eintreten, wo sie gleichsam aus dem Ideengange hervorwachsen. Das ganze Werk ist also mehr homophon als polyphon gehalten. Demuthsvoll bittend beginnt das Requiem aeternam und diese demüthige wehmuthsvolle Stimmung zieht sich durch den ganzen Chor. Daß im Dies irae die allgewaltigen Posaunen erschallen, ist nicht anders zu erwarten. Das Domine Jesu Christe und das Sanctus sind mehr im polyphonen Styl gehalten. Letzteres erhebt sich zu einer imposanten Tonentfaltung und ist von wahrhaft erhabener Wirkung. Das Osanna in excelsis erscheint als Fugato. Weniger ergreifend ist das Agnus dei, dagegen erhebt sich das Lux aeterna wieder in eine höhere Region und erzielt einen wirksamen Schluß. Ein zweites Vocalwerk Herzogenberg's: „Königs-Psalm" ist zwar etwas zu lang ausgesponnen, bietet aber auch würdige, erhebende Momente dar. Zwischen beiden führte Herr Homeyer zwei Choralbearbeitungen des Autors in angemessener Registrirung aus. Die Reproduction der Werke war in jeder Hinsicht lobenswerth. Der Bachverein, Mitglieder des Gewandhauschors und der Singakademie, Musiklehrer und Lehrerinnen repräsentirten einen musikalisch sichern Chor, das Gewandhausorchester secundirte würdig und der um den Musiklehrerverein so hoch verdiente Herr Musikdirector Klesse hatte die Werke in den Vorproben tüchtig einstudirt, so daß Herr Herzogenberg, welcher in der Aufführung dirigirte, Alles wohl vorbereitet fand.

In der fünften Hauptprüfung am hiesigen königl. Conservatorium am 24. Febr. begann eine würdige Nachfolgerin der heiligen Cäcilia auf der Orgel, Frl. Marie Klamroth aus Moskau mit Seb. Bach's Gmoll-Phantasie und Fuge und führte dieselbe mit einer sichern Beherrschung des Instrumentes aus, wie sie den besten Organisten zur Ehre gereichen würde. Ein schon gut ausgebildeter Posaunist, Hr. Paul Munkelt aus Leipzig, trug mit Wohlklang und Fertigkeit ein Concertino von E. Sachse vor und bewies, daß die Posaune auch als Concertinstrument verwendet werden kann. Beethoven's Gdur-Concert wurde von Frl. Eugenia von Semonoff aus Petersburg mit erforderlicher Technik und stimmungsentsprechend ausgeführt. Ein Bassist, Hr. Alex. Frommermann aus Kamenez-Podolsky zeigte in einer Arie aus Johann von Paris, daß er zwar Stimme besitzt, dieselbe muß aber noch gut geschult werden. Die Tongebung ist zuweilen rauh und noch unsicher.

Daß die Damen in England jetzt die Geige vorliebend cultiviren, haben wir schon öfters gehört. Hier erschien ein Frl. Gertrude Collins aus Plymouth und spielte die Fantasie appassionata von Vieuxtemps mit einer Sicherheit der Bogenführung, Reinheit der Intonation und feinen Ausführung der schwierigsten Passagen, die allgemeines Staunen erregte. Umsomehr war es zu bedauern, daß infolge zu schwüler Temperatur das Instrument sich öfters verstimmte. Die Krone des Abends gewann Herr Anton Förster aus Laibach mit Rubinstein's Dmoll-Concert. Mit vollendeter Virtuosität überwand er die größten Schwierigkeiten. Die Hände voller acht- und zehnstimmiger Accorde warf er im schnellsten Tempo so leicht spielend dahin, wie

Titanen die Felsblöcke, als sie den Himmel stürmen wollten. So bot auch diese Prüfung wieder concertreife Leistungen, die mit großem Beifall aufgenommen wurden.

Weihevolle Stunden gewährte uns am 27. Februar die höchst vortreffliche Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedelverein unter Direction seines Führers Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar. Gefüllt bis auf den letzten Platz war die altehrwürdige Thomaskirche, in welcher der unsterbliche Sebastian seine Matthäuspassion und andere dem Cultus gewidmete Werke zur Aufführung brachte. Andachtsvoll lauschten wir den unsterblichen Klängen, welche vom hohen Chor herab tönten. Von den Ausführenden möchte ich zuerst den Sopranistinnen des Chors ein hohes Loblied singen. Rein und wohlklingend intonirten sie die höchsten Töne und hielten sie Takte lang in gleicher Klangschönheit aus. Auch die übrigen Stimmen, namentlich die Bässe führten ihre schwierigen Partien perfect aus.

Die Solisten: Frau Katharina Müller-Ronneburger, Frl. Adele Aßmann aus Berlin, Herr Gustav Borchers aus Leipzig und Herr Rudolf Schmalfeld aus Berlin bemühten sich ebenfalls, ihren Aufgaben ehrenvoll gerecht zu werden. Herr Concertmeister Röntgen reproducirte das Violinsolo im Benedictus mit schöner Tongebung und das Gewandhausorchester nebst Herrn Organist Homeyer waren die wesentlich ergänzenden Factoren dieser höchst rühmenswerthen Aufführung. J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Zu „Kaisers Geburtstag" gelangte Meyerbeer's Oper „Das Feldlager in Schlesien" zur Aufführung. Dieses Componisten characteristische und deshalb ergreifende Musik, seine feinsinnige Instrumentation und kundige Behandlung der Gesangspartien, schließlich seine Kunst, „verschiedene Themata in imponirender Weise zu verbinden zum Aufbau wirkungsvoller Finales" sind ja allbekannt, — deshalb sei hier nur constatirt, daß diese Oper immerhin eine warme, theilweise sogar begeisterte Aufnahme fand. — Die Aufführung selbst war eine hochbefriedigende: Die Herren Krolop, Krase, Lieban als Hauptmann Saldorf, Trenk, Conrad, und die Damen Leisinger, Rothauser als Vielka und Therese führten ihre schwierigen Partien vorzüglich durch; desgl. wurden die schwierigen und großen Chöre in correctester Weise gesungen. — Hauptinhalt der Oper: Der König ist's, den Conrad heimlich hergeführt; Saldorf befreit den König, indem er sich von Trenk, von dem Anführer ungarischer Reiter, einen Freipaß für „den Sohn" erbittet, und anstatt des Königs, Conrad in seine Hände liefert. — Vielka lockt den Geliebten aus seinem Verstecke hervor; somit werden ihre prophezeihenden Worte wahr: „Die Dich am meisten liebt, wird Dich verrathen, und die höchste Ehre wird Dir zu Theil werden".

Besonderes musikalisches Interesse bieten die schwierige Erzählung Conrads, — ein in mehrfacher Gestalt erscheinender Religioso-satz, die großen Ensemblescenen des 2. Actes und dessen kunstvolles Finale „So leben wir, so leb'n wir alle Tage", und der Schluß der Oper „Der König will jetzt schlafen, zieht Euch zurück" (die Apotheose bietet ein prachtvolles lebendes Bild"). — Die Beziehungen dieser Oper zum „Nordstern" sind ja bekannt.

In einem Concerte des Herrn Fritz Lerch, Director des „Südostconservatorium" fand letzthin eine Aufführung der „Seufzerbrücke" von Hermann statt, leider nur mit Clavierbegleitung; ich sage leider — denn obgleich der Clavierpart von Herrn Aschaue mit Gediegenheit gespielt wurde, so vermißte man doch die Orchestereffecte — und wäre nur noch ein doppelt besetztes Streichquartett zur Verstärkung verwendet worden! Vielleicht führt Herr Lerch bei nächster Gelegenheit ein effectvolleres, textlich mehr Handlung bietendes Werk auf.

Von den Solisten sei hier Frau Anna Schulz-Gressel besonders erwähnt; dieselbe zeichnete sich durch den Vortrag dreier Lieder aus: „klinge mein Bandero" (Jensen), „durch den Wald" (Würst), „die Bekehrte" (Holländer) — nur eine wohlmusikalisch-gebildete, routinirte Sängerin vermag Lieder in so geistvoller, correcter Weise zur Geltung zu bringen.

Königl. Opernhaus. Die zweiactige Oper „Doctor und Apotheker" Musik von Karl Ditters von Dittersdorf bietet eine ganz amüsante Handlung; erinnert auch die Musik zu derselben mehr an diejenigen Weisen, welche früher eine Generation ergötzte, so ist sie aber trotzdem eine gediegene, formvolle und echt künstlerische. — Die Herren Mödlinger, Krolop, Ernst, Schmidt, Lieban, Michaelis, Krasa (Doctor und Apotheker, des Ersteren Sohn, invalider Hauptmann, Chirurg, Diener eines Patienten, Polizeicommissär) und die Damen Kopka, Weitz und Herzog (des Apothekers Frau, Tochter und Nichte) führten ihre Partien mit Gewandtheit durch. In des Doctors Arie werden 3 berühmte Aerzte erwähnt: Paracelsus (eigentlich Philipp Aurelius Bombast) von Hohenheim, geb. 1493 zu Maria Einsiedeln bei Zürich, gest. 1541 zu Salzburg; Claudius Galenos, geb. in Pergamos 131—200 nach Chr.; Hippokrates 460—377 vor Chr.; der Erste, welcher die Heilkunst wissenschaftlich begründete.

Die Oper „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung. Im Sinne aller Wagnerverehrer ist die Vorführung dieser Bearbeitung im hiesigen kgl. Opernhause jedenfalls eine interessante gewesen; es bezieht sich diese Bearbeitung vorzugsweise auf die etwa um die Hälfte vergrößerten ersten zwei Venusbergscenen, deren Erste die Leidenschaft der Liebe mindestens in einem sehr schönen Lichte schildert; die Einmischung der 3 Grazien Aglaja, Euphrosine und Thalia, der Satyre und Faunen, der Amoretten (welche auf das Getümmel der vor Liebe Rasenden aus der Höhe ihre Pfeile herabsenden), und die 2 Bilder „Entführung der Europa" und „Leda vom Schwane berührt", verleihen dieser Scene einen Effect, welcher wohl kaum spannender gedacht werden kann. — Der Clavierauszug (Editon Meser-Fürstner) bekundet, daß die Ouverture bereits nach dem 207. Tacte des Allegros endet, daß die sich unmittelbar anreihende 1. Scene 96 Clavierzeilen beträgt, daß die 2 Chöre „naht Euch dem Strande" zur Illustration der obenerwähnten 2 Bilder mit hereingezogen sind, und daß schließlich 16 Tacte fff der Ouverture (Tact 220—236) den Ausbruch höchster Raserei schildern. Die Grazien berichten der Venus den Sieg, welchen sie über die Rasenden erfochten haben, und das Orchester intonirt bei dieser Gelegenheit die vom $^4/_4$ Tact nach $^3/_4$ Tact umgewandelte Chorstrophe, „wo in den Armen glühender Liebe süß Erwarmen stillt Eure Triebe". — Tannhäuser erwacht; hiermit beginnt die zweite Scene, welche von Seite 34—73 dauert und 180 Zeilen beansprucht; deren 2. Hälfte ist musikalisch etwa im Genre der „Tristan-Isoldenmusik" gehalten und bildet in Folge dieses Umstandes zur Originaloper Wagners einen bedeutenden Contrast. — Die Strophe „zu Dir Frau Venus" (S. 48, Z. 3 bis S. 51, Z. 2) ist ebenfalls in der Tactart umgewandelt.

Neu sind in dieser 2. Scene etwa 385 Tacte, alt (bekannt von der Originaloper aus) etwa 380 Tacte.

Daß im Sängerwettstreite die Mitwirkung des Walther von der Vogelweide und somit die erste Entgegnung Tannhäusers auf Wolframs einleitende Schilderung des Wesens wahrer Liebe wegfällt, erscheint im Verhältniß zu der sich logisch steigernden Originaldichtung Wagners als eine verfehlte Umwandlung seitens der französischen Bühnenregie.

Die Aenderungen des 2. und 3. Actes sind so unbedeutender Art, daß dieselben hier getrost unerwähnt bleiben mögen; sehr überrascht wird der Kenner durch die umgestaltete Violinpassage vor Tannhäuser's Ausruf „nach Rom".

Die musikalische Durchführung dieser Oper war, wie der Kenner mit Freuden constatiren muß, eine Mustergültige, denn sie war nach jeder Richtung hin untadelhaft. Die Herren Sylva, Betz, Krolop, Mödlinger als Tannhäuser, Wolfram, Biterolf, Landgraf, und die Damen Leisinger, Sucher, leisteten sämmtlich Vorzügliches. (Mödlinger's echtes tiefes Baßorgan und seine Darstellungsweise als diejenige eines gebürtigen Deutschen im Vergleich zu dem früher engagirten „Ausländer" gereichen den Aufführungen des Opernhauses nur zum Vortheile. Regie, Decoration und Ausstattung boten dem Auditorium ebenfalls Ausgezeichnetes. Der stets rege Besuch des Theaters spricht wohl am besten für die Thatsache, daß die Leistungen der kgl. „Oper" mehr und mehr allgemeine Anerkennung finden.

Das letzte Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters brachte Gades Ouverture „Nachklänge an Ossian", das Liszt'sche Es dur-concert (gespielt von Frau Burmeister-Petersen), das Siegfriedidyll, und die Schubert'sche C dursymphonie.

Philharmonie. Wiederum wurde ein großer Erfolg erzielt durch die Raff'sche Leonorensymphonie, welche unstreitig eine sinnreiche, formvollendete Tondichtung ist. Möricke.

Siegen, 2. Febr.

Es war ein Concert besonderer Art, die Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Die Legende der heiligen Elisabeth", welches gestern Abend den weiten Raum des Saales der Bürgergesellschaft, den Bühnenraum und noch einen Theil des Nebensaales mit einer andächtigen Hörerschaft gefüllt hatte. Unter Leitung des Herrn Paul Reim war der Cäcilien-Verein hierselbst, der für die katholische Kirche das ist, was der Ev. Kirchenchor für die evangelische Kirche, unverzagt an die Lösung der schwierigen Aufgabe herangetreten, mit nur wenig musikalisch geschulten Kräften das prächtigste Tongemälde Meister Liszt's in würdiger Weise den Hörern vorzuführen. Ihm zur Seite wirkte die Königl. Kammersängerin Frau Stolzenberg aus Köln als Elisabeth, Frau Professor Dr. Richter von hier als Landgräfin Sophie, der Großherzogl. Hofopernsänger Herr Hungar vom Hoftheater in Schwerin in verschiedenen Partieen, namentlich als Landgraf, als Gatte Elisabeth's, endlich noch 36 Musiker von der Capelle des 16. Infanterie-Regiments aus Köln. Herr Rechtsanwalt Dr. Wurmbach hatte die Freundlichkeit gehabt, einige Partieen auf dem Harmonium zu übernehmen. Das Liszt'sche Oratorium ist, wie bekannt, vor nunmehr 9 Jahren, in Weimar als inscenirte dramatische Aufführung über die Bretter gegangen. Die Großartigkeit einer solchen Darstellung wird als ein bis jetzt noch nicht dagewesenes Schauspiel bezeichnet. Wir glauben das gern. Wirkt doch schon die bloße Wiedergabe der Musik und des Gesanges, ohne den Glanz der Bühne, die Verkörperung der einzelnen Personen, mächtig und ergreifend. Die instrumentale Einleitung, in der die einschmeichelnden Flötentöne als Elisabeth-Motiv zu besonderer Geltung kommen, bereitet auf die Handlung vor, wie solche bereits in diesem Blatte geschildert wurde. Im Wechsel von Chorgesang und Solostimmen erfolgt die Ankunft der jugendlichen Elisabeth, einer ungarischen Königstochter, auf der Wartburg. „Sieh' um Dich!" singt grüßend ihr Verlobter; „was Dein Aug' erschaut, wird Dein und mein einst, kleine Braut!" Und wie im seligen Jubelton klingt es aus dem Munde der Braut: „Wie ist das Haus voll Sonnenschein! Grüßt mir daheim mein Mütterlein!" Ein Kinderchor, mit zartem Empfinden gesungen, schließt die erste Nummer. In der folgenden Nummer wird nach einem einleitenden frischen Jagdlied der Capelle das liebliche Rosenwunder in Tönen geschildert. Der junge Gatte preist das göttliche Walten und erfleht die Verzeihung der verkannten Wohlthäterin der Armen. Jubelnd klingt der Schlußchor:

Selige Loose
Sind Dir erfüllt,
O Du, der Rose
Blühendes Bild!

Mit prächtigen Wechselgesängen schildert Liszt den Entschluß des Landgrafen Ludwig, in's heilige Land gegen die Heiden zu ziehen, die rührenden Bitten seiner Gattin nicht achtend, deren Seele das drohende Unheil ahnt. Der Chor der Kreuzfahrer braust mächtig dazwischen, und unter dem „Gott will es!" erfolgt die Trennung. — Der Gatte Elisabeth's hat den Tod im heiligen Lande gefunden. Die Mutter des Landgrafen, Landgräfin Sophie, ist der Schwiegertochter feindlich gesinnt; sie befiehlt ihrem Seneschal, die Verhaßte aus der Burg zu vertreiben. Rührend tönt die Klage Elisabeth's, doch hoheitsvoll, mit der ganzen Würde der Fürstin aus königlichem Blute tritt sie der Zürnenden entgegen:

Du kannst mich hassen, doch begehre
Ich, was ich darf: der Fürstin Ehre!

Die Bitten der schwer Geprüften finden kein Gehör. Mit ihren Kindern treibt man sie hinaus in Nacht und Graus; ein furchtbares Gewitter, in den Tönen des Orchesters bewundernswerth dargestellt, tobt durch die Nacht, entzündet Dach und Thurm des Schlosses. Auch den nachfolgenden Sturm geben die Klangfarben der Musik wieder. — Die beiden folgenden Nummern schildern in ergreifender Weise den Tod und die feierliche Bestattung der Elisabeth. Solostimmen, ein Chor der Armen, ein Chor der Engel, psalmodirende Weisen wirken ergreifend, das Herz mächtig bewegend; ein Kirchenchor bringt endlich den wirkungsvollen Abschluß. Drei Stunden, abgesehen von der Pause, sind verronnen, dahingeschwunden, als wär's nur ein kurzer Zeitraum gewesen. Wie lieblich schmeichelte der Gesang der Frau Stolzenberg sich bei den Hörern ein, doppelt lieblich, da auch Schönheit und Wohlgestalt in reichem Maße dieser Dame zur Seite stehen! Herr Hungar, den wir nicht zum ersten Mal hörten, war auch diesmal wieder der markige, über reiche Stimmmittel, einen äußerst umfangreichen Bariton verfügende Sänger mit edlem, packendem Vortrag. Frau Professor Richter erschien auch in der Rolle der bösen, zürnenden Landgräfin Sophie ganz auf der Höhe gewohnter Meisterschaft. Sie wußte das Harte, Scharfe, Unerbittliche im Charakter der Gegnerin der sanften Elisabeth ganz vollendet zum Ausdruck zu bringen. — Dem Chor, dem Cäcilienverein, sei daneben warmes, aufrichtiges Lob gespendet. Die gewiß nicht leichte Aufgabe wurde nach langen mühsamen Proben glänzend gelöst; es klappte alles vortrefflich, kein Schnitzer, kein Fehler, keine Lücke wurde bemerkbar. Die Frauen- und Männerstimmen klangen gleich frisch und freudig; der Eifer für ein gutes Gelingen war auf manchem jugendlichen Antlitz zu lesen. — Eine zähe Energie, ein unermüdliches Wirken und Schaffen hat dazu gehört, diese Aufführung vorzubereiten, die Menschenstimmen in Verbindung mit den Klängen der Capelle — deren wir auch nur höchst anerkennend erwähnen können —, zu bringen, die anfänglichen Härten zu mildern, zu schleifen und zu feilen. Wir sind das bei Herrn Paul Reim gewöhnt; er führt mit eiserner Kraft, mit rastlosem Eifer durch, was er begonnen und unternommen. So auch diesmal wieder. Einen Augenblick nach den letzten Tönen blieb man still im Publikum, wie noch im Banne der tiefen Eindrücke liegend, dann brach der Beifall, der auch früher schon wiederholt sich bekundet, los mit elementarer Gewalt, nicht enden wollend und neu sich entzündend, als Herr Reim zum Danke das Podium bestieg. Reicher Beifall, duftige Blumenspenden und die Befriedigung in der eigenen Brust — mögen sie den besten Lohn für alle Mitwirkenden bilden.

Weimar.

Das 3. Abonnements-Concert der Großh. Hofcapelle am 12. v. M. wurde unter der trefflichen Leitung des Herrn Capellmeister Strauß durch Mozart's Jupiter-Symphonie eröffnet. Ein so unvergleichliches Werk, mit so anheimelnden Klängen aus den klassischen, so beliebt gewordenen Schöpfungen des unsterblichen Componisten, von solch einer Capelle anzuhören, ist ein Genuß, der sich nicht in Worten wiedergeben läßt.

Das nächste Interesse nahm der Solist des Abends, Herr Josef Weiß, Pianist und Componist, ein geborner Ungar und jetzt in Berlin wirkend, in Anspruch. Derselbe ist ein Schüler Liszt's, welcher ihm schon im 11. Lebensjahre Aufnahme in der Musik-Academie zu Budapest verschaffte; eingedenk vielleicht seiner eignen Jugend, eingedenk der Liebenswürdigkeit, die er als Knabe durch Czerny mit Beethoven genossen. Schon nach einem Jahre war der junge Weiß durch sein von ausdauerndem Fleiß unterstütztes Talent so weit vorgeschritten, daß er in Folge einer ungarischen Composition den ersten Preis in der Academie errang. Liszt hat ihm seine Liebe bis zuletzt bewahrt. Mit wärmster Befriedigung hat er sich über die musikalische Weiterentwicklung und künstlerische Reife ausgesprochen. Freudig überrascht war Liszt, als ihm Weiß vor einigen Jahren sein jetzt zur Aufführung gekommenes Clavier-Concert Op. 13 vorspielte, und sprach er vor sämmtlichen Schülern die Worte aus: Endlich einmal ein Clavier-Concert, musikalisch und clavieristisch gleich-interessant.

Die Composition selbst ist von bedeutendem Werthe, sowohl in der Instrumentirung als auch in der Clavier-Parthie. Herr Weiß hatte dabei hinreichende Gelegenheit, seine vollendete Technik zu entfalten. Die selbstständigen Motive erzielten durch ihre Klarheit die beste Wirkung bei seelenvoller Empfindung im Vortrag.

Weiter spielte Herr Weiß eine Phantasie von Chopin, worin wir dessen große Gestaltungskraft kennen lernten. In gleicher Weise trug er vor, und zwar auf einem herrlichen Bechstein-Flügel schönster Klangfarbe: Alceste, caprice sur les airs de ballet de Gluck von Saint-Saëns. Die Wirkung aller dieser Vorträge war eine so durchschlagende, daß wiederholter Hervorruf erfolgte und Herr Weiß darauf eine soeben in Paris erschienene Serenade eigner Composition zugab, welche mit gleichem Beifall aufgenommen wurde.

Die so oft unter Liszt's Leitung zu Gehör gebrachte sogenannte Berg-Symphonie oder: Ce qu'on entend sur la montagne (symphonische Dichtung nach V. Hugo) von Fr. Liszt, entzückte und fesselte das zahlreich erschienene Publicum auf's Neue, und wurde unter Strauß auf's Beste ausgeführt. Die Composition des Herrn Dirigenten selbst: Tod und Verklärung (Tondichtung), Op. 24 von Rich. Strauß, welche hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, legte durch ihre glänzende Instrumentation ein neues beredtes Zeugniß von den hervorragenden Leistungen des Componisten ab, und bildete einen würdigen Abschluß des ebenso genußreichen als vielseitigen Concerts.

Aus der bisherigen Ortsvertretung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins zu Weimar ist nunmehr ein selbstständiger Zweig-Verein entstanden. Das ist zunächst der begeisternden Anregung des Herrn Capellmeister Strauß zu verdanken. Im Hinblick auf die in diesem Jahre zu Bayreuth stattfindenden Bühnen-Festspiele machte derselbe darauf aufmerksam, wie wünschenswerth ein eigener Zweig-Verein sei zur Förderung der künstlerischen Erkenntniß von Wagners Eigenart und Größe, zur Erweckung eines tiefern Verständnisses der culturellen Bedeutung des Meisters, des Dichters, des Denkers, des Schriftstellers Wagner. Dies fand viel Anklang, die Constituirung ist erfolgt. Vorsitzender Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen, Vorstandsmitglieder die Herren Capellmeister Strauß, Freiherr v. Hesberg, Dr. Creutzberg, Professor Dr. Sommer, Concertmeister Halir. In den alle 14 Tagen stattfindenden Versammlungen sollen Studien und Lese-Abende und musikalische Vorträge aus Wagnerschen Werken abwechseln. Außerdem steht eine Vergünstigung bei dem Besuch der Festspiele in Aussicht. Ein Anschluß an den Zweig-Verein aus andere Thüringischen Orten wäre zu empfehlen.

Zum ersten Versammlungs-Abend wurden nach Erledigung von Formalitäten, unter Begleitung des Herrn Capellmeister Strauß, Gesänge aus der Walküre vorgetragen von den Herren Zeller und Bucha, sowie von Frau Naumann-Gungl, welche besonders excellirte. Am 30. Januar wurden gespielt Siegfried-Idyll von Josef Rubinstein (Dr. Lassen, Strauß), Trauer-Marsch (Strauß), gesungen Loges Erzählung aus Rheingold und Erzählung aus Lohengrin (Zeller). Einen außerordentlichen Abend veranlaßte am 5. v. M. ein sehr interessanter Vortrag des Herrn Carl Heckel aus Mannheim (Sohn des Herrn Emil Heckel, Wagner's langjähriger Freund), welcher sich bereits in der Wagner-Litteratur verdient gemacht hat und hier über die Entstehung und Bedeutung der Bühnen-Festspiele die eingehendsten Mittheilungen machte, welche mit gespanntester Aufmerksamkeit dankend entgegengenommen wurden.

Die 210. Aufführung der Großh. Musikschule bot insofern besonderes Interesse, als Miß Rose Lynton aus London als Violinistin auftrat. Die junge Künstlerin, welche schon in London aufgetreten, hatte den Wunsch ausgesprochen, einige Concertstücke mit dem Orchester einzustudiren. Hierzu wurde ihr Gelegenheit in der Musikschule geboten, wo am 23. Januar das Concert für Violine von Beethoven sowie Joachim's ungarisches Concert zu Gehör gebracht wurden. Die in beiden Piecen schwierige Orchester-Begleitung wurde unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Hofrath Professor Müller-Hartung auf's Beste durchgeführt. Miß Lynton zeigte eine bewundernswerthe Ausdauer und für ihre Jugend eine erstaunliche Technik. Nach diesem Auftreten können wir der jungen Künstlerin für ihre künftige Laufbahn die günstigsten Aussichten eröffnen.

M.

Wiesbaden (Schluß).

Wenden wir uns mit Uebergehung der zahlreichen anderen, durchwegs regen Eifer und tüchtiges Streben bekundenden Veranstaltungen dieser Art zum Capitel: Instrumentalmusik zurück, so ist es namentlich das Gebiet des Streichquartetts, welches sich derzeit in Wiesbaden einer besonders eifrigen Pflege zu erfreuen hat.

Außer dem Frankfurter Meisterquartett der Herren Professor Heermann, Concertmeister Naret Köning, Ernst Welker und Kammervirtuos Hugo Becker (auf deren allerdings nur den Mitgliedern des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" zugänglichen Quartettsoiréen wir noch später zurückkommen werden) und dem Curhausquartett (Concertmeister Nowák, Schäfer, Sadony, Eichhorn) hat sich dieses Jahr noch ein drittes Quartettensemble constituirt. Wir meinen das „Wiesbadener Streichquartett", welches unter Leitung des kgl. Musikdirectors Herrn J. M. Weber in seinen ersten Quartettsoiréen sich so vorzüglich eingeführt hat, daß es künftig als ein sehr beachtenswerther Factor im Kunstleben unserer Stadt zu betrachten sein dürfte.

Herr Musikdirector Weber (1. Concertmeister und 2. Dirigent unserer kgl. Oper) ist ein ganz ausgezeichneter Geiger von virtuoser Technik und blühendem, außerordentlich intensivem Tone. Zudem erscheint er sowohl nach seiner allgemeinen musikalischen Bildung als auch durch langjährige Erfahrungen, die er in leitender Stelle auf dem Gebiete des Quartettspiels zu sammeln Gelegenheit hatte, für diese Aufgabe besonders befähigt. In der Person der Herren: kgl. Kammermusiker Troll (2. Violine) kgl. Concertmeister Müller (Viola) und dem eminenten Cellisten Kammervirtuos Brückner stehen Herrn Weber wohlrenommirte Künstler zur Seite.

So ist wohl mit Sicherheit zu hoffen, daß das „Wiesbadener

Streichquartett", welches uns schon nach der kurzen Zeit seines Bestehens höchst respectable Proben seiner Leistungsfähigkeit bezüglich technischer Tüchtigkeit und schwungvollem Zusammenspiel geboten hat, auf dem eingeschlagenen Pfade mit künstlerischem Ernst vorwärtsschreiten werde.

Von Quartetten, deren uns jede Soirée zwei (inclusive einer kleineren Mittelnummer) brachte, hörten wir: Mozart (Ddur, mit obligatem Violoncello), Beethoven (Fdur Op. 59. Nr. 1), Mendelssohn (Esdur, Op. 12) und Schumann (Amoll, Op. 41. Nr. 1). Als Zwischennummern figurirten ein nettes „Wiegenlied" von Petr, das Scherzo aus dem Gdurquartett von Schubert und die Variationen aus dem „Kaiser"quartett von Haydn.

Was das bereits eingangs erwähnte Frankfurter Quartett anbelangt, so hat sich dasselbe längst nicht blos eines localen Renommées, sondern auch eines geachteten Namens in der deutschen Musikwelt überhaupt zu erfreuen. — An Stelle des ausscheidenden langjährigen verdienten Cellisten Herrn Valentien Müller hat das Ensemble nun in der Person des Herrn Hugo Becker einen jungen strebsamen Künstler gewonnen, der sich voraussichtlich als sehr gute Ersatzkraft bewähren dürfte.

Die Darbietungen der genannten Vereinigung zeichnen sich auch in ihrer neuen Zusammensetzung durch die gewohnte Präcision und technische Glätte, durch jene seltene Noblesse der Aufführung und Klangschönheit aus, welche sie, so lange wir dieselbe kennen, stets zu characterisiren pflegte. Ihr erster Quartettabend (27. Oct.) brachte uns je ein Werk von Haydn (Op. 77. Nr. 2. Fdur), Mozart (Ddur Nr. 7) und Beethoven (Fdur, Op. 59. Nr. 1); die zweite Soirée (17. Nov.) das Cmollquartett (Op. 51) von Brahms, Schubert's Op. 29. (Amoll) und Beethoven's Op. 18 Nr. 4 (Cmoll) — eine Reihe echter Kunstgenüsse, denen gegenüber sich die Kritik gerne jeder Splitterrichterei begiebt.

In den Kreis der erwähnenswerthen Concertveranstaltungen der ersten Saisonhälfte wären ferner noch die beiden „Hauptversammlungen" unseres „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" zu nennen, deren erste (am 13. October) uns außer trefflichen Liedervorträgen des Ehepaares Hildach aus Berlin, auch Gelegenheit bot, Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. in seiner Eigenschaft als Cellovirtuose mit schönem noblen Ton und brillanter Technik kennen zu lernen. In der zweiten Hauptversammlung errang Herr Kammersänger Gura aus München mit Liedern von C. E. Taubert (Gebet), Schubert („Greisengesang") und Löwe („Hochzeitslied"), sowie mit dem meisterhaften Vortrage von Schumann's „Liederkreis" (Op. 39) einen neuen Erfolg bei unserem Publikum. Eingerahmt wurden die Gesangsnummern durch Mozart's Clavierquartett (Gmoll) und das interessante, wenn auch stellenweise etwas französisch-bizarre Claviertrio (Fismoll Nr. 1) von Cäsar A. Franck. An der Ausführung der beiden Kammermusikstücke betheiligten sich die Herren: Prof. Franz Mannstaedt (Pianoforte), Kaltwasser (Violine), Knotte (Viola) und Hertel (Violoncello), während uns Herr Prof. Mannstaedt außerdem noch durch den ganz eminenten Vortrag von Schumann's „Humoreske" einen ebenso seltenen als interessanten Kunstgenuß bereitete. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der großherzogl. sächsische Kammersänger Max Alvary, welcher für die Partien des Tristan und Parsifal zu den demnächstigen Festspielen in Bayreuth engagirt war, ist dieser Tage von Frau Wagner ersucht worden, nunmehr auch die Partie des „Tannhäuser" zu übernehmen.

— Die Coloratursängerin des Hamburger Stadttheaters Frl. Emma Teleky, herzoglich sächsische Kammersängerin, ist soeben für die große Saison des Covent-Garden-Theaters in London unter glänzenden Bedingungen gewonnen worden.

— Dem Concertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, Herrn Arno Hilf dürfen wir als glücklichen Bräutigam gratuliren. Derselbe hat sich mit Fräulein Helene Buck in Lübeck verlobt.

— Herr Leonard Borwick, Schüler der Frau Dr. Clara Schumann am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M., welcher im vorigen Frühjahr in London so ungewöhnlich glänzend debutirte, hat am 22. d. J. auch in Wien mit dem Brahms'schen Clavierconcert in Dmoll einen sehr großen Erfolg errungen. Der junge Künstler wird im Monat März in England, im April wieder in Wien concertiren.

— Am 21. Febr. starb in Jena, wohin er sich behufs einer Operation von Weimar aus begeben hatte, der frühere geschätzte Mitarbeiter d. Bl., Dr. Rudolph Benfey, 70 Jahre alt. Der vielseitige Gelehrte und treffliche Redner war in Dr. Liszt's Kreisen zu Weimar stets ein gerngesehener Gast. Als edler, einfacher, selbstloser und aufopferungsfähiger Mann wurde er von allen seinen Bekannten hochgeschätzt. Auf Wunsch seiner Wittwe, Frau A. Benfey-Schuppe, der begabten Schriftstellerin und Componistin, fand der Verklärte seine letzte Ruhe in Weimar.

— Fürst Adolf Georg von Schaumburg-Lippe hat dem langjährigen Mitgliede seiner Hofcapelle, Herrn Friedrich Geißmann den Titel „Fürstl. Musikdirector" verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Verdi, der eben in Genua weilt, hat seinen Freunden mitgetheilt, daß seine neue Oper „Falstaff" nicht im Scalatheater in Mailand, sondern im Theater Carlo Felice in Genua und zwar erst zur Centenarfeier des Columbus zur ersten Aufführung gelangen wird.

— Das Hoftheater zu Coburg-Gotha studirt zur Zeit an der neuen Oper „Afraja" von Dorn. Als nächste Novität hat der herzogl. Intendant Baron von Ebart, Mascagni's „Sizilianische Bauernehre" angenommen.

— Der spanische Dramatiker Echegaray, hat das Libretto zu einer Oper für den Componisten Serrano geschrieben, welche demnächst zu Madrid aufgeführt wird und den Titel „Irene von Otranto" führt. Das Libretto soll sich den besten Arbeiten Echegaray's anreihen, der zugleich Ingenieur, Redner, Schriftsteller und Staatsmann ist.

— Wir haben schon früher berichtet, daß Herr Franchetti, der Componist des „Asraël", auf ausdrückliche Empfehlung des greisen Maëstero Verdi zur Composition der Festoper zur nächstjährigen Columbusfeier in Genua beauftragt sei. Heute wird von Genua Folgendes geschrieben: Unser Municipio hat mit Baron Franchetti dahin contrahirt, daß dieser bis April 1892 eine Oper „Columbus" zur vierhundertjährigen Feier der Entdeckungsreise des großen Genuesen liefern muß, für die er vorweg ein Honorar von 35000 Lire erhält. Act I und II dieser Oper sind bereits fertiggestellt, das Uebrige im Entwurf. Jetzt hat das Municipio beschlossen, für die Aufführung des Werks im Teatro Carlo Felice, eine Subvention von 200000 Lire zu bewilligen. Die Impresa übernimmt, auf Veranlassung des Baron Franchetti, mit jener Subvention Herr Hofrath Pollini in Hamburg. Die Folge dieser Uebernahme dürfte die Vorführung des Werks in allen größeren italienischen Städten durch die gleiche Impresa sein.

Vermischtes.

— In Posen fand am 16. d. M. durch den „Allgemeinen Männergesangverein" unter Musikdirector Paul Stiller eine Aufführung statt, auf deren Programm „Deutsches Aufgebot" von Traugott Ochs stand. Die „Posener Zeitung" schreibt in Nr. 122 Folgendes darüber: Noch bedeutender erschien uns die Composition von Traugott Ochs „Deutsches Aufgebot". Das Gedicht behandelt die ungarischen Einfälle aus der Zeit der sächsischen Kaiser, und die Gegenüberstellung der ungarischen Völker mit ihrem heidnischen und der deutschen Heere mit ihrem christlichen Gepräche, ist für Entfaltung farbenreicher Pracht und prägnanter Characteristik besoders geeignet. Der Componist ist in Ausnutzung dieser Momente zur musikalischen Ausmalung nicht hinter den Anforderungen der Dichtung und des Zeitbildes zurückgeblieben. Stellen, wie die im Chor Nr. 3, welcher die einzelnen deutschen Völkerschaften zum Kampf ausrücken läßt, „siehst du den Leuen dort im Panier?" überraschen ebenso durch

ihre kühne und gewaltige Rhythmik wie durch die Kraft des Ausdrucks, und der Gesang der Ungarn, aus welchem man fast Anklänge aus Brahms ungarischen Tänzen zu vernehmen glaubt, überschreitet trotz seiner ungebändigten Wildheit die Linien der schönen Kunst nicht und bewahrt einen einheitlichen Character. Vortrefflich ist der Uebergang des Orchesters von diesem wilden Gesange zu dem andachtsvollen Priesterchor und von diesem wieder zum Schlußchor des deutschen Heeres, welches in seiner letzten Strophe durch Innigkeit des Dichterwortes und durch volksthümliche Melodik aus jenen alten in die neueste Zeit deutscher Siegesgewißheit und deutscher Volksbegeisterung herübergreift.

— Herr Musikdirector Jos. Frischen in Luzern schreibt uns: „Mit Liszt's Legende der „Heiligen Elisabeth" habe ich bei der ersten Aufführung einen solchen Erfolg errungen, daß ich das Werk innerhalb weniger Wochen zweimal wiederholen mußte".

— Frau Cosima Wagner weilt immer noch in Berlin, um mit Mitgliedern des kgl. Opernhauses Abschlüsse behufs deren Mitwirkung in den Bayreuther Festspielen zu treffen. Kürzlich ist auch Frl. Herzog für Bayreuth verpflichtet worden; die Künstlerin wird das erste Blumenmädchen im „Parsifal" singen. Von den übrigen Mitgliedern der Hofoper werden noch mitwirken Frau Sucher als Venus und Isolde, Frau Staudigl als Brangräne, Herr Betz als Kurwenal und Wolfram, und schließlich Herr Mödlinger als Landgraf im „Tannhäuser". Auch aus dem Orchester, dem Chor und Balletpersonal des Berliner Opernhauses wurden zahlreiche Mitglieder für die Festspiele in Bayreuth verpflichtet, das also nunmehr mit Berliner Kräften statt mit Münchner arbeitet. Angeblich gelangten schon jetzt viele Anfragen wegen Billets nach Bayreuth; die auf den Verkauf der Billets sich beziehenden Mittheilungen werden Ende März vom Verwaltungsrath veröffentlicht werden. Der Platz kostet jede Aufführung wieder 20 Mark.

— Heinrich von Angeli, der berühmte Maler, hat am Montag in Wien bei einer Wohlthätigkeits-Veranstaltung als Concert-Sänger debutirt und große Triumphe erlebt. Die Kritik constatirt, daß der Farbenkünstler über eine ausgeglichene, wohlklingende Baritonstimme von nicht übermäßigem Umfange, jedoch von ziemlich schönem Timbre verfügt. Sein Organ ist trefflich geschult, und was bei Angeli eigentlich nicht überraschen kann: er versteht zu schattiren und hat für jede Empfindung die entsprechende Nuance in Bereitschaft. Er singt mit Geschmack, trägt nicht auf und läßt die Empfindung voll ausströmen, wie er bei seinen Porträts oft mit breitem Pinsel zu malen liebt. Angeli sang aus Schumann's „Dichterliebe" Nr. I, II und IV, dann zwei Schubertlieder „Der Wegweiser" und „Liebesbotschaft", ferner Rubinstein's „Es blinkt der Thau". Endlich wirkte er im Quintett aus Mozart's „Cosi fan tutte" höchst verdienstvoll mit. Nach jeder Nummer gab es Stürme von Beifall, und am nächsten Tage erhielt der Maler, wie das Extrablatt erzählt, von einem Freunde nachstehende poetische Würdigung seiner Doppelthätigkeit:

„Die Leute staunten nicht wenig,
Doch riefen sie voller Respect:
Der Maler von Kaiser und König
Hat seine Stimme entdeckt!

Soll ich den Leuten erst schildern,
Wie man vor Jahren schon
An Deinen vortrefflichen Bildern
Gepriesen den herrlichen — Ton?

Ich war mit mir im Reinen,
Als nach den Noten Du griffst,
Daß Dir das Glück muß scheinen,
Weil Du ja Alles — triffst!"

— Von einer sonderbaren Arbeitseinstellung wird aus Bologna berichtet. Dort gab man am 14. Februar im Theatro Brunetti die Oper „Gioconda" von Ponchielli. Als der zweite Act begann, betraten alle Chormitglieder die Bühne, hatten aber wie alle bösen Menschen keine Lieder. Sie weigerten sich kategorisch, ihren Part herunterzusingen und verhandelten corum publico mit dem bestürzten Director wegen rückständiger Gage und angemessener Lohnerhöhung. Dagegen verlautete nichts von einem Normalsingabend. Kaum waren diese Verhandlungen zu einem erfreulichen Ende gelangt, als auch das Orchester einen kleinen Putsch improvisirte. Die Herren Musiker packten ihre Instrumente ein, der Flötist blies — die Prosceniumslampen aus, und der Capellmeister hielt an das Publikum eine kleine Concertrede, die mit den Worten schloß: „Ich fordere Sie auf, meine Herrschaften, sich einmüthig von den Plätzen zu erheben und mit mir — das Haus zu verlassen". Jetzt entstand ein heilloser Skandal. Vom hohen Olymp herab ertönte der Ruf: „Weiterspielen", die Logeninsassen verlangten Schluß der Debatte und der Vorstellung und die Besitzer von Parterrebillets wollten ihr Geld wieder haben. Da erschien plötzlich wie ein deux ex machina die Polizei auf der Bildfläche und machte dem ganzen grausamen „Nichtspiel" ein Ende. Der Director fiel dem rettenden Polizeiengel in die Arme, dann fiel der Vorhang, zuletzt fielen alle über den Capellmeister her und wollten ihn lynchen. Als aber Contremarken vertheilt wurden, damit jeder an der Kasse sein Eintrittsgeld zurückfordern könne, beruhigten sich die Wogen der Leidenschaft und alles ging zufrieden nach Hause in dem angenehmen Bewußtsein, sich auf Unkosten der Theaterdirection — jedenfalls die ersten, die baar bezahlt wurden — vortrefflich unterhalten zu haben.

— Am 13. Febr. waren acht Jahre vergangen, daß Richard Wagner zu Venedig im Palazzo Vendramin Calergi seine Tage beendet hatte. In dem Lyceo Marcello zu Venedig fand an diesem Tage eine pietätvolle Erinnerungsfeier statt. Bei derselben wurden Bruchstücke aus den Wagner'schen Werken zur Aufführung gebracht und hieran schloß sich ein Vortrag des Dr. A. Ricchetti. An der Huldigung für den großen deutschen Meister nahmen Theil die Professoren Tirindelli, Giarda, Tebaldini, Cernagiotto. Die Gesangsvorträge hatten Sgra. Giuseppina Zopetti und Sgr. Cremonini übernommen.

— „Die Freie musikalische Vereinigung zu Berlin veranstaltete am 21. Februar, Abends 8 Uhr, im Blüthner'schen Saale, Potsdamer Straße 32, den ersten Vortragsabend, an welchem Novitäten von Gustav Lazarus, Johannes Doebber, Friedrich Gernsheim, Mary Clement, Ignaz Brüll und C. V. Alkan zur Ausführung gelangten. Die Mitwirkenden waren: Fräulein Rosa Paghelli (Gesang), Frau Mary Clement (Clavier), sowie die Pianisten Herren Gustav Lazarus und Joh. Doebber".

— Die „Gentlewoman", ein londoner Wochenblatt, das ausschließlich von Frauen für Frauen redigirt wird, erzählt in ihrer letzten Nummer folgende Telephon-Geschichte: Als die telephonische Anlage von der londoner Centrale nach Schloß Windsor fertiggestellt war, wollte Königin Victoria eine musikalische Production durch's Telephon hören. Eine Capelle und ein Solosänger wurden für einen bestimmten Abend bestellt. Die Verbindung hatte aber im Windsor-Park Schaden gelitten, und nachdem man sich eine Stunde lang vergeblich geplagt, sie wieder herzustellen, schickte der Director der Centrale sowohl die Capelle, als den Sänger fort. Plötzlich meldet man sich aus Windsor, die Verbindung ist in Ordnung und die Königin steht am Telephon, um der Production zu lauschen. Der Director ist in heller Verzweiflung und greift zum letzten Auskunftsmittel, das ihm bleibt — er singt selbst in's Telephon. Nach beendeter Production, während welcher sein Muth gewachsen war, wagte er zu fragen: „Haben Euer Majestät die Musik zu unterscheiden vermocht?" — „Ja wohl", klang es zurück. „Es war: God save the Queen, und — schlechter gesungen, als ich es je zuvor gehört".

— Früher pflegten berühmte Sänger vorzugsweise aus Kreisen hervorzugehen, die dem Handwerk und Gewerbe näher standen, als der musikalischen Kunst, gar nicht zu reden von einem Wachtel oder Bötel, die direct vom Kutscherbock auf die Höhe eines Grafen Almaviva, oder eines Prinzen Robert von der Normandie stiegen. In jüngster Zeit vollzieht sich diese Metamorphose geeigneter und schneller dadurch, daß vortreffliche Instrumentalisten den Salto vom Orchester auf die Bühne riskiren, ohne bei diesem Kunststück etwas Anderes zu wagen, als höchstens die zehnfache Erhöhung ihrer Gage. So hat die Kgl. S. Capelle einen vorzüglichen Contra-Bassisten in Hrn. Heydrich verloren, um ihn als Heldentenor, der demnächst in Bayreuth als Tannhäuser debutiren wird, sein Glück versuchen zu lassen. Die Capelle der Prager Oper lieferte aus ihrem Posaunenquartett einen Baritonisten Bruck's und kürzlich, gelegentlich der Aufführung des Draeseke'schen „Columbus" in Leipzig, sang die schwierige Solopartie dieses Werkes der erste — Trompeter des Leipziger Gewandhausorchesters, Herr E. Schneider. Der Debutant ist Baritonist von trefflichen Stimmitteln und nichts liegt näher, als die Voraussetzung, daß er seinen ersten theatralischen Versuch als Werner im „Trompeter von Säkkingen" machen dürfte, um eines doppelten Erfolges als Sänger und Trompetenvirtuose sicher zu sein.

— Die Hamb. Nachr. schreiben: Die Summe von zehntausend Mark, welche Hamburger Musikfreunde dem Herrn Dr. Hans von Bülow im vorigen Jahre zu seinem Geburtstage bei vollendetem sechszigsten Lebensjahre übergaben mit der Bitte, dieselbe nach freiem Ermessen zu musikalischen Zwecken zu verwenden, ist von Herrn v. Bülow in Folge dessen nunmehr Herrn Dr. Friedrich Chrysander überwiesen, welcher sich bereit erklärt hat, für eine passende Verwendung im Einzelnen zu sorgen, da Herrn v. Bülow solches bei seiner vielseitigen Thätigkeit nicht möglich sein würde. Die betreffenden beiden Herren haben sich nun dahin geeinigt, daß ein kleinerer

Theil jener Summe (2500 Mark) für die Herstellung eines photolithographischen Facsimile der Originalhandschrift des „Messias" von Händel verwendet werden soll, jenes Wunderwerkes der Tonkunst, welches der Meister von der ersten bis zur letzten Note in dreiundzwanzig Tagen componirt hat. Der andere und größere Theil dieser Summe (7500 Mark) aber ist bestimmt für die Anschaffung von werthvollen musikalischen Instrumenten der früheren Zeit, welche sodann dem Kunst- und Gewerbe-Museum in Hamburg als Geschenk übergeben werden sollen. Dieser letztere Zweck ist für Hamburg noch dadurch besonders nahe liegend, weil zur selben Zeit, als die Musik hier in der höchsten Blüthe stand, nämlich um's Jahr 1700, auch der Hamburgische Instrumentenbau in einer Weise florirte, daß er dem der berühmten italienischen Meister jener Zeit ebenbürtig war. Diese kostbaren Erzeugnisse der Hamburger Meister zu sammeln, wird nun zunächst beabsichtigt, und daran werden sich schließen andere Instrumente aus der genannten musikalischen Periode, die zwar zeitlich der Vergangenheit angehört, aber deren Compositionen noch unter uns fortleben. Es wird denn auch das Bestreben nicht auf irgend welche antiquarische Vollständigkeit, sondern vielmehr darauf gerichtet sein, eine abgerundete Gruppe von Instrumenten zusammen zu bringen, welche die Musikpraxis des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts illustriren und im musikalischen Sinne zum Theil noch heute lebensfähig sind. So wird, Dank der Fürsorge der beiden Herren und der Spender jener Ehrengabe, dem Interesse ebenso der ganzen Musikwelt wie der Hamburgischen Kunstsammlungen in einer für alle späteren Zeiten giltigen und fruchtbaren Weise entsprochen: die Herstellung eines Facsimile der Originalhandschrift des Händel'schen „Messias", dieses Meisterwerkes edelster deutscher Kunst, ist von bleibendem Werth für die Pietät der Nachlebenden; und mit der Begründung einer Sammlung alter guter Musikinstrumente wird Hamburg ein Museum gesichert, wie es bisher erst ganz wenige hervorragender Musikcentren besitzen, und zugleich eine rühmliche Epoche aus der Entwicklungsgeschichte des Hamburger Kunsthandwerks der Gegenwart zu lebendigem Bewußtsein gebracht.

— Aus Petersburg wird geschrieben: Unsere italienische Opern-Stagione schien durch den Patti-Scandal auf's äußerste gefährdet. Zu den unerhörten Preisen von 25 Rubel für den Fauteuil und bis 200 Rubel für die Loge waren drei Vorstellungen vollkommen ausverkauft. Die Impresa war in heller Verzweiflung. Da erschien als Retterin in der Noth Marcella Sembrich und verwandelte den Winter des Mißvergnügens in glorreichen Sommer. Es war ein immerhin gewagtes Unternehmen, den Abonnenten an Stelle der capriciösen Diva eine andere anzubieten und es herrschte denn auch, als das Publikum sich zur ersten der drei Vorstellungen im „Petit Théâtre" versammelte (es war Rossini's „Barbier" mit der Sembrich, Masini und Cotogni angesetzt) eine sehr gereizte Stimmung. Um so großartiger gestaltete sich der Erfolg, den besonders die Rosine der Sembrich und Masini's Almaviva erzielte. Man überbot sich an enthusiastischen Beifalls-Kundgebungen und es herrschte nur eine Stimme der Bewunderung für die Leistung der Diva.

— Ein Gehilfe Beethoven's, Rossini's und Meyerbeer's ist in diesen Tagen zu Pontarlier in Frankreich gestorben. Es ist der alte Joseph Bourdin, seines Zeichens Clavierstimmer, der mit den genannten Musikgrößen deshalb in nahen Beziehungen stand, weil er ihre Claviere stimmte. Sein erstes Domicil war Wien, welches er einige Jahre nach dem Tode Beethoven's mit Paris vertauschte. Nach dem Tode Rossini's verließ Bourdin die französische Hauptstadt, um in dem Städtchen Pontarlier bis zu seinem höchsten Alter die Stellung eines Organisten in der dortigen Kirche zu bekleiden.

Aufführungen.

Dresden. IV. (letzter) Kammermusik-Abend von Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Herrn Ernst Wilhelm. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Op. 13, Cmoll von R. Strauß. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 21, Dmoll von Niels W. Gade. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 97, Bdur von Beethoven. (Concertflügel: C. Bechstein.)

Gotha. Musikverein. Fünftes Vereinsconcert. Passacaglia (Cmoll) für Orgel, von J. S. Bach, für Clavier bearbeitet von d'Albert. Sonate Op. 78 (Fisdur) von Beethoven. 17 Variations serieuses, Op. 54 von Mendelssohn. Das Schloß am Meere, Op. 98 Nr. 1 von J. Raff. Mädchenlieder aus Julius Wolff's Waidmannsmär „Der wilde Jäger" von Hans Sommer. Nocturne, Op. 9 Nr. 3 (Hdur) von Chopin. Sonate, Op. 58 (Hmoll) von Chopin. Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Die todte Nachtigall von Liszt. Begegnung, Op. 2 Nr. 2 von J. Kniese. Impromptu, Op. 90 Nr. 3 (Gdur) von Schubert. Funerailles, Harmonies poëtiques et religieuses Nr. 7 von Liszt. Spanische Rhapsodie (Folies d'Espagne Jota arragonesa) von Liszt. Gesang: Frau Emilie Wirth aus Aachen. Clavier: Herr Eugen d'Albert. Concertflügel von Bechstein. Das Thüringer Tageblatt Nr. 1 v. 2. Jan. 1891 schreibt: Neben einem solchen Künstler (Herr Eugen d'Albert) hatte die Concertsängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen von vornherein einen schweren Stand, und es darf deshalb um so höher anerkannt werden, daß es ihr gelang, durch ihre Liedervorträge neben d'Albert das Publikum zu fesseln. Ihre Stimme ist voll und edel und verräth eine gute Gesangsschule. Ganz vorzüglich ist die Dame Meisterin in solchen Liedern, die dramatisches Leben und Vortrag erfordern, wie z. B. Hans Sommers Mädchenlieder, von denen ihr namentlich: „Leer ist der Tag" vorzüglich gelang. Das Gothaische Tageblatt Nr. 2 vom 3. Jan. 1891 schreibt u. A.: Frau Emilie Wirth aus Aachen, die Gesangssolistin des Abends, hatte neben dem genialen d'Albert keinen leichten Stand. Daß sie sich trotzdem Sympathien zu erwerben wußte, ist ein Beweis für ihre Künstlerschaft. Auf mehrfachen Hervorruf gab die Sängerin das reizende Schmetterlingslied von d'Albert zu. Daß der Componist selbst die Begleitung dieses Liedes übernahm, war eine Anerkennung der Künstlerschaft von Frau Wirth und wird ihr gewiß eine freudige Erinnerung bleiben.

Grimma, den 28. Januar 1891. Zweites Abonnements-Concert unter Mitwirkung der Clavier-Virtuosin Fräulein Meta Walther aus Leipzig. Ouverture zu Op.: „Medea" von Cherubini. Clavier-Concert (Gmoll Op. 22) von Camille Saint-Saëns. Symphonie (Nr. 4 Bdur, Op. 20) von Niels W. Gade. Drei Clavierstücke: Scherzo Bmoll von Chopin, Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen von Eduard Grieg, Tarantelle von Moritz Moszkowski. Zwei Sätze aus: „Von der Wiege bis zum Grabe" (Op. 202) von Karl Reinecke. In Großmütterchens Stübchen, Hochzeitszug. Ouverture zu Op.: „Der Haideschacht" (Op. 22) von Franz von Holstein. (Concert-Flügel von J. Blüthner.)

Halle a/Saale, den 29. Januar. Concert des Studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirector Zehler und unter Mitwirkung von Frl. Clara Polscher, Concertsängerin, und Herrn Hans Seitz, Concertsänger aus Leipzig. Ouverture zu „König Manfred" von C. Reinecke; Lieder für Männerchor: Rudolph von Werdenberg, Ballade von Hegar; Jagdmorgen von Rheinberger; Mignon: Gedicht von Göthe, mit Begleitung des Orchesters von Liszt; (Frl. Polscher). Lieder am Clavier: Die beiden Grenadiere von R. Schumann; Du meiner Seele schönster Traum, von Lassen; (Herr Seitz). Lieder für Männerchor: Hoho, du stolzes Mädchen, von Dreyert; Botschaft von B. Vogel; Lieder am Clavier: Lieber Schatz, sei wieder gut, von Rob. Franz; Müller hab' Acht, von Pfitzner; Widmung von Rob. Schumann. Heinrich der Finkler, Cantate für Männerchor, Soli und Orchester von Fr. Wüllner. Die Saale-Zeitung vom 1. Febr. schreibt: Solistisch war Frl. Clara Polscher aus Leipzig die Zierde des Concertes. Ihr Erfolg war der herzlichste: mit lautem Zuruf empfangen, erntete sie nach jedem ihrer Vorträge mehrfachen Hervorruf — und mit Recht. Die schöne Stimme der Dame hat an Umfang und Kraft noch erheblich gewonnen, ganz erstaunlich aber ist der Fortschritt ihrer Vortragskunst. Das schwierige Liszt'sche Lied „Mignon" (in der Bearbeitung mit Orchester) characterisirte sie ebenso stilvoll, als sie die Eigenart der vorgetragenen Lieder — das tiefsinnige herzige „Lieber Schatz sei wieder gut mir" von Franz, das zierliche „Müller hab' Acht" von Pfitzner und Schumann's herrliche „Widmung" standen auf dem Programm — fein auseinander zu halten wußte. Solche Sängerin wird in jedem Concertsaal willkommen sein. Ganz neu war der Name „Pfitzner" und Frl. Polscher ist wohl die erste Sängerin, die ihn zur Anerkennung brachte, das Lied Pfitzners zeugt von vielem Talent, ist originell und doch sehr ansprechend und erweckt Interesse für neue Gaben des Componisten.

Herzogenbusch. Zweites Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning", Direction: Herr Leon. C. Bouman. Mitwirkende: Frau Lucie Campbell, Violoncellistin aus London und Frau Tia Krëtma, Concertsängerin aus Dresden. Symphonie Nr. 6 (Pastorale), von Beethoven. Arie aus der Oper „Idomeneus", von W. A. Mozart. Serenade und Tarantella aus dem Violoncellconcert von A. Lindner. Rembrandt, Festgesang bei der Enthüllung von dessen Standbild 1853, für Männerchor, Tenorsolo und großes Orchester, von Joh. J. H. Verhulst. Ouverture „Ossian's Nachklänge" für großes Orchester, von Niels W. Gade. Andante, op. 14, von G. Golterman und Mazurka, op. 11, von D. Popper. Violoncell-Soli. Der Tyroler, für Männerchor,

von Ambrosius Thomas. Mädchenfluch, von Joh. Brahms, Pastorale, von Bizet und Thema mit Variationen, von W. de Fesch, Sopran-Soli. Kaisermarsch mit Volkslied, für großes Orchester, von R. Wagner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 28. Februar. Johann Kuhnau: „Tristis est anima mea“, (Betrübt ist meine Seele), 5 stimmige Motette für Chor. J. G. Schicht: „Meine Lebenszeit verstreicht“, Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen.

— Zschocher's Musikinstitut. Vierte Musikalische Unterhaltung: Beethoven, 9. Symphonie, für 2 Pianos arr. v. F. Liszt. F. Schubert, 2 Mom. mus. As, Fm. Field, Nocturne f. Pianof. u. Violine. Brahms, Ungar. Tänze, Lieder f. Sopran v S. Bach, E. Grieg, P. Cornelius. A. Henselt, Vöglein-Etude. Mendelssohn, Lieder o. Worte: R. Schumann, Kinderscenen. F. Liszt, Deutscher Siegesmarsch (f. 8 Hände arr.). Versch. Clavierstücke v. Kullak, Schulhoff, Volkmann &c.

— Fünfte Abendunterhaltung: Beethoven, Ouv. zu Egmont (f. 8 Hände arrang.). S. Bach, Italien. Concert. Hauptmann, Sonatine für Piano und Violine. R. Schumann, Papillons. Beethoven, Trauermarsch (8 händig.). Chopin, Walzer. A. Rubinstein, Mélodie. C. Thern, Gesellschafts-Concert. Rossini-Liszt, Tarantelle. Verschidene Clavierstücke von A. Jensen, J. Raff, M. v. Weber &c.

Luzern, den 22. Febr. Concert des Cäcilienvereins im großen Schweizerhof-Saal unter Mitwirkung von Frau E. Klein-Ackermann (Sopran), Frau Kindler-Siewert (Mezzosopran), Herrn Franz Klein, Herrn Huber, sowie des wesentlich verstärkten städtischen Orchesters unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Jos. Frischen. III. Aufführung: Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium nach Worten von Otto Roquette, componirt von Franz Liszt.

Minden. Symphonieconcert des Inf.-Reg. Nr. 15. Capellmeister Fuhrmann. Symphonie Nr. 4, Bdur von Beethoven. Concert für Pianoforte (G moll) von Saint-Saëns. (Fräulein Meta Walther.) Kaiser-Marsch von R. Wagner. Zwei ungarische Tänze von Brahms. Scherzo (B moll) von Chopin. Norwegischer Brautzug (im Vorüberziehen) von Grieg. Tarantella von Moszkowski. (Fräulein Meta Walther.) Carneval in Paris, Episode von Svendsen. (Concertflügel Blüthner.)

Nordhausen. Musikal. Abendunterhaltung der Gesanglehrerin Frl. Helene Kuntze. Terzett von Wüllner a capella. 1. Sopran: Frls. Schnee, Schatte, Lungerhause. 2. Sopran: Frls. Brecht, Rothmaler, Niebuhr. Alt: Frls. Schulze, Sachtleben, Wimmer. Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn: „Auf starkem Fittig“. Frl. Ch. Schulze. Arie aus „Freischütz“: „Wie nahte mir“. Frl. M. Schatte. „Heimatlied“ von Wüerst. „Lindenbaum“ von Schubert. Frl. A. Wimmer. Cavatine aus „Undine“ von Lortzing Frl. M. Wimmer. „Geburtstagslied“ von Sachs. Frl. E. Nitzsch. Canon im Einklang von Hauptmann (dreistimmig) a capella (italienisch). Frls. Bock, Niebuhr, Rothmaler, Rothhardt, J. Bartens, M. Schulze. Arie aus den „lustigen Weibern“ von Nicolai. Frl. M. Wiegand. „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen“ von C. M. v. Weber. Frl. E. Niebuhr. Schweizer Echolied von Eckert. Frl. P. Bock. Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Eckert. Frl. M. Brecht. Arie aus „Odysseus“ von Bruch. Frl. A. Schulze. Chorduett von Holstein (volksthümlich) a capella. 1. Sopran: Frls. Günther, Wimmer, Bartens, Nitzsch, Wilke. 2. Sopran: Frls. Wiegand, Bock, Rothhardt, Sachtleben. „Nachtigallen“, Terzett für 3 Soprane von Gramman. Frls. J. Bartens, Ch. Schulze, M. Brecht. Pagengruß aus den „Hugenoten“ von Meyerbeer. „Das Echo“, Lied von Meyer-Hellmund. Frl. J. Bartens. Drei Kinderlinder von C. Reinecke: „Schneewittchen“, „Räthsel“, „Puppenwiegenlied“. Frl. E. Bartens. Arie aus „Freischchütz“ von C. M. v. Weber: „Einst träumte“. Frl. F. Markuse. „Die Wallfahrt nach Kevelar“, Ballade von M. Hiller. Frl. M. Schulze. „Loreley“ von Liszt. Frl. Schnee. Arie aus „Stradella“ von Flotow. Frl. Lungershause. „Das Kraut Vergessenheit“, Lied von E. Hildach. „Herzensfrühling“, Lied von Wickede. Frl. A. Willecke. „Die Zigeunerin“ von Donizetti. Frl. J. Burghardt. Zwei Chorduette von Holstein (volksthümlich) a capella. 1. Sopran: Frls. Günther, Wimmer, Bartens, Nitzsch, Wilke. 2. Sopran: Frls. Wiegand, Bock, Rothhardt, Sachtleben. Die Gesanglehrerin Frl. Helene Kuntze hatte am 9. Februar wie alljährlich einen Unterhaltungsabend mit ihren Schülerinnen veranstaltet. Das Gesammtprogramm zeigte den Gang von den Anfängerinnen bis zu den besten Schülerinnen und waren die Leistungen sehr zufriedenstellend. Die Vorgeschrittenen bewiesen gegen die Vorjahre eine Vertiefung der Auffassung und bedeutendere Ausrundung des Tones, die hauptsächlich in den Vorträgen der Arien aus Odysseus, Freischütz, der Loreley von Liszt, des Eckert'schen Echoliedes und mehrerer Anderer hervortreten. — Bemerkenswerth war auch die exacte Ausführung der Ensembles.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Die bereits eingeführte Neubearbeitung, welche im December 1889 vom Componisten selbst zum ersten Mal in Pest gespielt wurde, und am 22. Februar 1890 auch in Wien in einem Kammermusikabend des Quartett Rosé zur Aufführung kam, ist im hohem Grade werthvoll. Die Neubearbeitung eines Jugendwerkes, welches vor länger als 30 Jahren geschrieben wurde, sucht in der gesammten Compositionsthätigkeit aller Zeitepochen ihres Gleichen. Oft schon hatte sich Brahms mit der Idee beschäftigt, sein Op. 8, dessen Hauptthemen ihm sympathisch geblieben, umzugestalten und erst jetzt ist das Vorhaben zur That geworden. — Bis auf das Scherzo, welches die frühere Fassung behalten hat, ist das Werk trotz der gleichen Themen ein anderes geworden. Die Umgestaltung des ersten Satzes, welche auf Seite 4 unten beginnt, ist ungemein interessant. An die Stelle des früheren Seitensatzes ist ein ganz neuer, dem Hauptthema entschieden mehr entsprechender Gedanken getreten. Daß die vielen Imitationen, Fugato's 2c. beseitigt sind, ist, nachdem man das Neue kennt, sicher als ein großer Vortheil anzusehen. Ueberraschend schön ist der neue und dabei kurz gefaßte Schluß des Scherzo. Aus der Umarbeitung des Adagio sei des herrlichen, vom Cello erstmalig gegebenen neuen Thema's (Seitensatz Gismoll) als ein specivisch Brahms'scher Gedanke hervorgehoben. Daß das Doppio movimento weggefallen (frühere Ausgabe Seite 35) ist ebenfalls ein Vorzug. Wesentlich ist auch das Finale anders geworden, herrlich ist hier das neue, erst vom Clavier gegebene Seitenthema (Seite 46). Diese Melodie, welche meistens in Viertelnoten fortschreitet, steht im viertactigen Rhythmus (nicht wie an gleicher Stelle in der ersten Ausgabe im dreitactigen Rhythmus). Im Ganzen betrachtet, ruht der Schwerpunkt der Umgestaltung im Bestreben nach größerer Einfachheit in der Verwendung der compositorischen Mittel. Die technischen Schwierigkeiten der Ausführung sind jedoch keine geringeren geworden, eher könnte man behaupten, dieselben seien noch größer.

Gingen dem Bdur-Sextett, Op. 18, auch schon weitere bedeutende Werke, wie die Orchester-Serenaden, Op. 11, Op. 16, das erste Clavier-Concert, Op. 15, der Begräbnißgesang, Op. 13, voraus, so zeigt doch keins derselben eine gleiche Geschlossenheit, die noch um so entschiedener wirkt, da sie mit der absoluten Schönheit des Klanges ausgestattet ist. Das Gebiet des Streich-Sextetts ohne Mitwirkung eines oder zweier Blasinstrumente, wurde vor Brahms verhältnißmäßig von nur wenigen Componisten erfolgreich bebaut. Anzuführen wären z. B. Haydn, der in seinem Divertimento „Echo", Esdur, aus dem Jahre 1793 eine Kammermusik für 4 Violinen und 2 Violoncelli geschaffen hat, die jedoch nichts Anderes bedeuten sollte, als einen musikalischen Scherz. Mozart's bekannte Sextette können, da Hörner benutzt sind, nicht in Betracht kommen, ebensowenig Beethoven's Sextett, Op. 81 b, für Streichinstrumente und zwei obligate Hörner. Aus der Reihe weiterer Sextett-Compositionen seien namhaft gemacht: Louis Spohr's Cdur-Sextett, Op. 140 (1847), sodann ein Werk des selten genannten polnischen Tonsetzers Joh. Felix Dobrzynski (1807—67) und Ferd. David, Op. 38. In neuerer Zeit wurde das Sextett mehr gepflegt, z. B. von C. Franck, vermuthlich durch die Schöpfungen von Brahms angeregt, indessen nicht in einer der Quartett- und Quintett-Compositionen gleichkommenden Reichhaltigkeit. Der Grund hierfür mag wohl in der Schwierigkeit eines sechsstimmigen Kammermusikstyls beruhen. Das Brahms'sche Bdur-Sextett hat seines Gleichen bis jetzt noch nicht gefunden, es wurde auch von Brahms selbst,

wenn auch in dem zweiten Sextett, G dur, Op. 36, erreicht, doch nicht übertroffen. Im B dur-Sextett vereinigen sich Geist und hervorragend tonkünstlerische Begabung zu schöner, unübertrefflicher Einheit. Eindrücke verschiedenster Art, vornehmlich die der Kammermusik Beethoven's und Schubert's, beherrschten den Componisten allerdings noch in seinem Op. 18, und so erscheint das Eigenartige hier zum Theil mehr in dem geschickten Nacheifern, als in völlig freier Gestaltung. — Welcher der vier Sextett-Sätze der schönste und dabei musikalisch bedeutsamste sei, dürfte kaum zu unterscheiden sein. Das Hauptgewicht fällt nicht allein auf den ersten Satz mit seiner herrlichen Durchführung und dem gedankenreichen Schluß, sondern auch das Finale mit seinen nicht minder reichen Themen und Ausarbeitungen ist von tiefgehender Bedeutung. Die zwischen den Hauptsätzen stehenden D moll-Variationen, über ein ergreifend schönes Trauermarsch-Thema, sowie das schwungvolle F dur-Scherzo, erscheinen den beiden andern Sätzen in jedem Zuge geistesverwandt, was sich vornehmlich aus den Stimmungen selbst, wie aus den Harmoniefolgen herleiten läßt. — Wie in dem voraufgegangenen Clavier-Trio und manchen der späteren Kammermusikwerke hält Brahms auch in diesem B dur-Sextett, ebenso in dem zweiten Op. 36, an dem eigentlichen Stil der Kammermusik fest, indem er zur Aussprache seiner Ideen nicht die in Anwendung gebrachten instrumentalen Mittel über das gebührende Maaß engagirt.

Auch die beiden Clavier-Quartette in G moll, Op. 25 und in A dur, Op. 26 (besonders das zweite) beweisen dies, denn sie sehen von jedem virtuosen Zuschnitt im äußerlichen Sinne ab. Wie die Literatur des Streichsextetts vor Brahms eine verhältnißmäßig nur geringe geblieben war, so auch die des Clavier-Quartetts; mithin steht Brahms mit seinen Werken dieser Art gewissermaßen als Begründer neuer Richtungen da. Im Clavier-Quartett hatte fast nur Mozart bleibend Bedeutendes gebracht. Beethoven's Op. 16 (1798) ist ein vom Componisten durchgesehenes Arrangement des unter der gleichen Opuszahl stehendeu Clavier-Quintetts mit Blasinstrumenten, und die drei Quartette aus dem Nachlaß (Nr. 1 in C, 2 in Es, 3 in D) sind im Jahre 1785 componirt und Jugendarbeiten harmlosen Inhaltes. Weiter wären allerdings noch manche Werke zu nennen, z. B. das 1809 von Weber componirte B dur-Quartett. Von allen neueren, den Brahmsschen Clavier-Quartett voraufgegangenen Compositionen gleicher Gattung hat nur das Schumannsche Werk aus dem Jahre 1842 Epoche gemacht. Brahms hat vornehmlich mit seinen beiden ersten Clavier-Quartetten den zeitgenössischen Tonsetzern Pfade gewiesen, auf denen sie weiterstreben konnten und gestrebt haben, was die Quartett-Literatur der beiden letzten Decennien überzeugend lehrt.

Die Gegenüberstellung der ersten beiden Brahms'schen Clavier-Quartette erscheint um so mehr geboten, da die Werke fast gleichzeitig entstanden sein dürften., was man auch nach der Zeit ihrer Veröffentlichung annehmen kann. Das G moll-Quartett mit seinem melodischen Reichthum und seiner orchestralen Behandlung der Clavierparthie ist im wahren Sinne des Wortes populär. Es gipfelt in den Hauptsätzen, nicht minder reich sind jedoch das Intermezzo mit dem köstlichen Trio, wie ferner das wunderbare Adagio. Im „Rondo alla Zingarese“ wirkt der dreitaktige Rhythmus außerordentlich; dieses lebensprühende Stück zählt zu den eigenartigsten Sätzen, welche Brahms geschaffen hat. Das A dur-Quartett scheint jedoch dem Vorgänger noch an Gedankenfülle überlegen, man erstaunt hier mit Recht über die melodische wie rhythmische Mannigfaltigkeit. Kunstvolle Arbeit und geistreiche Ideen stehen ebenbürtig neben einander, so daß eins aus dem andern wie von selbst hervorzugehen scheint. Dem anmuthsvollen heiteren Character des Werkes entsprechend, erscheint hier die Instrumentation detaillirter ausgearbeitet; sie wirkt, Einzelnes abgerechnet, weniger durch orchestrale Breite als durch ihre Feinheit. Das diesen beiden Werken folgende Clavier-Quintett in F moll, Op. 34, bildet unstreitig einen zweiten Gipfelpunkt im Schaffen des Meisters und gleichzeitig den Höhepunkt der neuesten, von Schumann ausgegangenen Clavier-Quintett-Composition. Allerdings hatte Schumann bezüglich seines unsterblichen, fast gleichzeitig mit seinem Quartett für Clavier und Streichinstrumente entstandenen Quintetts, in Schubert, Hummel und anderen Componisten manche Vorgänger, doch verfolgten die vor Schumann entstandenen Quintette mit Streichinstrumenten andere Tendenzen, so daß sie eigentlich nicht als unmittelbare Vorläufer angesehen werden können. Brahms hat sich entschieden das Schumann'sche Werk zum Leitstern genommen, geht jedoch in jeder Beziehung weit über dasselbe hinaus, ohne darum die Grundzüge der Form außer Acht zu lassen. Beschränkte Naturen, denen die ausschließliche Befolgung der nur schönheitlichen Klangverhältnisse als däs Höchste in der Tonkunst gilt, werden die im ersten und besonders im letzten Satze des Quintetts dann und wann auftretenden Härten in den Harmoniefolgen einige Unbehaglichkeiten bereiten; in Folge dessen wird wohl von ihnen der hohe tonkünstlerische Werth des Werkes angezweifelt. Wer sich jedoch auf den Standpunkt musikalischer Durchgeistigung zu stellen vermag, dem wird es doppelt klar werden, daß alle späteren Componisten des Quintetts von diesem Werke angeregt wurden, und weiter, daß die Brahms'sche Composition in ihrer Totalität noch dem Meisterwerke Schumann's aus dem Jahre 1842 überlegen ist. Eine, die letzten Werke Beethoven's characterisirende Gleichberechtigung der Stimmen und eine gigantische, nicht zu überbietende Durchführung der bedeutsamen Themen stellen das Brahmsche Quintett auf die absolute Höhe der neuesten, gediegenen Richtung der Kammermusik. Der erste Satz besitzt drei herrliche Themen, deren Ausarbeitung die wunderbarste und dabei reichste ist, welche man sich denken kann. Im Adagio liegt eine unendliche Fülle tiefer Gedanken auf Grund einer thematischen Arbeit, welche der Beethoven's gleichkommt. Das Scherzo wirkt eigenartig durch seine vielen Themen und deren Construction; das durch eine düstre Einleitung (die durchaus der Stimmung, in der das ganze Werk gehalten ist, entspricht) vorbereitete Finale erscheint in seinen ebenfalls vielen thematischen Gestaltungen überraschend groß; vollständig erschließt es sich jedoch selbst dem musikverständigem Hörer erst nach gründlicher Kenntniß. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß das zweite Sextett, Op. 36, nicht dem ersten an Bedeutung überlegen sei. Während das B dur-Sextett sich als das Geistesproduct eines reifen Tonsetzers, dem der Strom der Erfindung unaufhaltsam Neues zuführt, ergiebt, erscheint das zweite Werk dieser Gattung dagegen mehr in detaillirter feinster Gedankenarbeit. Hiervon geben alle vier Sätze mehrfach Beweise, vornehmlich das Finale. Der originellste Satz des G dur-Sextetts ist entschieden das Scherzo. In Bezug auf die instrumentale Behandlung steht jedoch auch dieses schöne Werk hoch da; es ist eine Kammermusik in strengster Bedeutung des Wortes und dürfte sich daher in dieser Beziehung wesentlich vom Clavier-Quintett unterscheiden, das seines großen tragischen Characters wegen

recht oft die instrumentalen Mittel in concertanter, jedoch dabei nicht virtuoser Weise verwendet. Die nächste dem G dur-Sextett folgende Kammermusik-Composition ist die erste der beiden Sonaten für Clavier und Cello, Op. 38, Emoll. Diese aus 3 Sätzen bestehende Sonate (ohne Adagio) gipfelt in einem großartigen Fugato, daß, durch einzelne milde Klänge unterbrochen, recht den tiefen Ernst characterisirt, der dem innersten Wesen der Brahms'schen Individualität entspricht. Man könnte im Hinblick auf die in dieser Sonate festgehaltene Stimmung dieselbe einsätzig nennen, denn, was auch immer der fromm ertönende Schluß des ersten, stellenweis heroischen Satzes, wie ferner das pikante, etwas antik klingende Menuett und die schon angeführten weichen Stellen im fugirten Finale Entgegenwirkendes bringen, bleibt doch die ernste, fast pathetische Grundstimmung des Werkes einheitlich festgehalten. Das phantasiereiche Tonstück, welches, wie das F moll-Quintett, zahlreiche Nacheiferer unter den zeitgenössischen Componisten gefunden, wurde nur in einem einzigen Geistesprodukte gleicher Art übertroffen und zwar von Brahms selbst in der zweiten Cello-Sonate, F dur, Op. 99.

(Fortsetzung folgt.)

Jenny Meyer.

Biographische Skizze von **C. Gerhard.**

Jene harmlosen Zeiten sind längst vorüber, in denen man beglückt war, wenn ein von der gütigen Mutter Natur mit Stimme Begabter so sang, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. Heute verlangt man, daß eine gute Stimme auch vorzüglich geschult sei, daß sich dem Wohlklange des Organs der Adel der Tonbildung, die Dramatik des Vortrags eine.

Unter den zahlreichen Lehrern und Lehrerinnen in unserm sangesfrohen Deutschland ragt als eine der berufensten Jenny Meyer in Berlin hervor, eine Dame, die gleich bedeutend einst als Sängerin, wie seit langem als Pädagogin ist und aus deren Schule bereits eine Reihe tüchtiger Künstler und Künstlerinnen hervorging. Wer je das Glück gehabt, der berühmten Lehrerin nahe getreten zu sein, wird niemals den Eindruck vergessen, den ihre hervorragende Persönlichkeit in jeglicher Beziehung macht. Eine königliche Gestalt, ein Kopf mit antik geschnittenen Gesichtszügen, ein paar mächtige, dunkle Augen, die bis auf den Grund der Seele eines Jeden zu sehen scheinen, ein geistvoller, leicht ironischer Zug um den Mund, — so tritt uns Jenny entgegen und fesselt uns sogleich in eigenartiger Weise.

Und nun lausche man ihrem Unterricht. In einem mäßig großen Raume sitzt sie am Flügel, umgeben von einem Kranze von Schülerinnen; ihr gegenüber befindet sich ein kleines Podium, von den jungen Mädchen scherzhaft „Schaffot" genannt; auf dieses tritt eine der hoffnungsvollen Sängerinnen nach der andern und singt ihr Pensum, oft unter Zittern und Zagen, aber immer mit dem Bewußtsein, gerecht beurtheilt zu werden, aus Lob und Tadel unschätzbare Vortheile zu erhalten. Jenny Meyer's feines Gehör, ihre vorzügliche Methode, ihre Begabung, jeden Schüler nach seiner Individualität auszubilden, ihre Förderung des wirklichen Talents und ihre oft strenge Zurückweisung der minder Begabten in enge Schranken, ihr edler Eifer für die echte Kunst machen sie zu einer fast unübertroffenen Lehrmeisterin und zu einer wahren Priesterin der Musik.

Sie kennt keine Ruhe, mit unermüdeter Thatkraft unterrichtet sie vom Morgen bis zum Abend; mit stahlharter Energie überwindet sie körperliche Schmerzen und seelisches Leid, sie hat keine Zeit, krank und müde zu sein, denn ihr ganzes Sein wurzelt in der Arbeit, in ihrer herrlichen, aber auch schweren der Kunst gewidmeten Thätigkeit. Seit einigen Jahren wirkt sie als Besitzerin der Anstalt, der sie als Lernende und Lehrende angehörte und damit ist sie an die rechte Stelle getreten, — eine Königin in ihrem kleinen Reich. Am 1. November vorigen Jahres feierte ihr Institut, das Stern'sche Conservatorium, sein vierzigjähriges Bestehen, Jenny Meyer ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Lehrerin. Eine lange Zeit war es, auf die sie an jenem Tage zurückblickte, eine Zeit, die reich an Arbeit, aber deshalb auch köstlich war, reich an Erfolgen, reich an prächtigen Früchten, dem Lohne der unablässig gestreuten edlen Saat und mit freudiger Hoffnung darf sie in die Zukunft schauen, die dem üppigen Lorbeerkranze, den die dankbare Mitwelt ihr gewunden, immer neue Blätter anheften wird.

Jenny Meyer's Wiege stand in Berlin, dort wurde sie am 26. März 1834 geboren. Frühe schon zeigte sich ihre musikalische Begabung, die Ausbildung ihrer schönen Stimme wurde der Liedersängerin Caroline Caspari anvertraut. Mit Begeisterung gab sich die talentvolle Kunstjüngerin ihren Studien hin; sie trillerte und sang fast den ganzen Tag. Als sie einst, ein Liedchen auf den Lippen, die Treppe hinaufflog, belauschte sie ihr Schwager, der Königl. Musikdirector und Professor Julius Stern. Sein kundiges Ohr erkannte, welch' einen wundervollen Schatz die Kehle des jungen Mädchens barg und er beschloß, denselben seiner Besitzerin und der Welt zur Freude zu heben.

So wurde Jenny Meyer im Jahre 1854 seine Schülerin und trat nach glücklich bestandenem Kampf mit ihrem Vater, der anfangs von einer künstlerischen Zukunft seiner Tochter nichts wissen wollte, in das am 1. November 1850 von Professor Stern, Dr. Theodor Kullak und Professor Dr. Adolf Bernhard Marx gegründete Conservatorium der Musik.

Ihre umfangreiche Altstimme entwickelte sich auf das glänzendste, ihr Vortrag ward immer beseelter, ihre wunderbare Gabe, den verschiedensten Componisten gerecht zu werden, überraschte selbst ihre Lehrer. Daher durfte die junge Sängerin bald vor das große Publikum treten. Ihre Mitwirkung in Schneider's Oratorium „Luther" am 25. Oct. 1855 gestaltete sich zu einem wahren Triumph. Nicht nur die Laien, sondern auch die gesammte Kritik war hingerissen von dem Zauber ihrer „vollen, weichen, seelenansprechenden Altstimme" und Otto Gumprecht nannte Jenny Meyer bereits damals eine „erste Sängerin".

Ihre hervorragende dramatische Begabung wies sie mit Entschiedenheit zur Bühne hin und wohl stimmte ihres Herzens Sehnen damit überein, um so mehr, als der damalige Intendant der Königlichen Theater, Herr von Hülsen sie sofort engagiren wollte; dennoch entsagte sie, gewöhnt, sich selbst selbst zu bezwingen, auf Wunsch ihrer Familie, diesen lockenden Zukunftsbildern.

Indessen ward ihre Laufbahn als Concertsängerin nicht minder ruhmvoll. Schon im Herbste des nächsten Jahres sang die Künstlerin in einem Gewandhausconcerte in Leipzig unter der Direction von Julius Rietz. Unendlicher Beifallssturm umbrauste sie und so gewann sie sich aller Orten die Seelen durch ihre mächtige und doch weiche Stimme, durch ihren unvergleichlichen Vortrag.

Ihr Leben war von nun an ein reich bewegtes; sie wirkte vielfach in Berliner Concerten mit, namentlich in denen des Stern'schen Gesangvereins und folgte außerdem ehrenden Einladungen nach Weimar, Hannover und Köln. Auch der preußische Hof zollte der allbeliebten Sängerin große Anerkennung; sie ward oft nach Babelsberg berufen und entzückte dort den musikalischen Prinz-Regenten, nachmaligen Kaiser Wilhelm I. so sehr, daß er ihr bei Gelegenheit des Antritts einer Concertreise nach England folgendes Empfehlungsschreiben mitgab: „Da ich erfahren habe, daß Sie in künstlerischen Zwecken eine Reise nach London unternehmen wollen, so wünsche Ich, daß Ihrem Talente auch dort die wohlverdiente Anerkennung zu Theil werde, welche demselben gebührt. Gern autorisire ich Sie, sich dieses Schreibens als einer Empfehlung Meiner Seits an geeigneter Stelle zu bedienen.

Berlin, den 27. März 1859.

Wilhelm."

Dieses bahnte ihr in London sofort den Weg und verschaffte ihr häufige Aufforderungen, vor der Königin im Buckingham-Palast zu singen; hier wie in einer Reihe von hochbedeutenden Concerten erfreute sich Jenny Meyer desselben ungemessenen Beifalls wie in der Heimath, so daß sie später noch einmal das musikfreundliche Land, in dem man ihr so reiche Lorbeeren gestreut, aufsuchte. Auch unternahm sie eine Concertreise durch Holland, die ebenfalls von reichstem Erfolge begleitet war.

So war Jenny Meyer's Dasein glanz- und lichtumflossen, sie war eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit und sie widmete sich ihrem Berufe mit ganzer Hingabe. Da plötzlich, in der Fülle der Jugend und Kraft, im Zenith ihres Ruhmes, verliert sie in Folge einer Erkältung bei Gelegenheit einer Concertreise durch das rauhe Ostpreußen ihre köstliche Stimme! Solch' ein Verlust ist oft schwerer zu tragen, als der Tod und es ist ein Beweis hoher Charakterstärke, daß die Künstlerin nicht unter dem harten Schlage zusammenbrach, daß sie die Hand auf die schmerzende Wunde drückte und klaglos litt. Wird nun auch die Wonne des eignen, immer erneuten Schaffens, — denn auch der reproducirende Künstler schafft, in dem er das Werk eines Andern mit seinem Geiste beseelt, — für immer vorbei, waren auch die Träume wiederholter Triumphe verrauscht, so galt es doch, auf den Trümmern vernichteter Hoffnungen ein neues, inhaltsreiches Leben aufzubauen. Konnte Jenny Meyer selbst nicht mehr singen wie in den vergangenen, goldenen Tagen, so wollte sie Andere singen lehren, ihnen den reichen Schatz ihrer Erfahrungen angedeihen lassen.

Am 1. November 1865 trat sie als Lehrerin in das Stern'sche Conservatorium. Oft genug mag ihr zu Muthe gewesen sein, wie dem Vogel, den man in einen Käfig gesperrt, oft mag sie sich danach gesehnt haben, Freud und Lust, Jammer und Leid, hinausjubeln, hinausklagen zu können in jenen Tönen, die einst eine Welt entzückt; doch niemals vergaß sie es, daß sie sich neue Pflichten erwählt. Und allmählich gewann sie diese Pflichten, die ihr hervorragendes pädagogisches Talent ihr leicht machten, lieb und außerordentliche Erfolge, die sie in ihrer Lehrthätigkeit errang, trösteten sie über den freilich nie ganz verschmerzten Verlust. Immer größer ist die Zahl der Schülerinnen geworden, die sich um sie sammeln und alle bringen ihr den gleichen Zoll der Liebe und Dankbarkeit dar. In jedem Jahre führt sie die Besten derselben in Wohlthätigkeitsconcerten und öffentlichen Prüfungen vor das Publikum und ihre vorzügliche Schule erringt dann das Lob der ganzen hauptstädtischen Kritik. Ihre Schülerinnen ziehen nach vollendeter Ausbildung hinaus in die Welt, wirken theils auf der Bühne, theils im Concertsaal, theils als Lehrende und verbreiten so die Sangeskunst und den Namen ihrer verehrten Meisterin. Möge diese edle Priesterin der Kunst noch lange erhalten bleiben!

Concertaufführungen in Leipzig.

Das Beispiel der heiligen Cäcilia scheint jetzt unter den Damen vielseitige Nachahmung zu finden, denn auch die sechste Prüfung im hiesigen königl. Conservatorium wurde von einer Dame, Frl. May Tucker aus Putney (London) mit einer Ciacona von Pachelbel auf der Orgel eröffnet. Auch ihr hat man einen achtungswerthen Grad technischer Fertigkeit und verständnißvolle Wiedergabe nachzurühmen. Die Flöte, ein ehemals beliebtes Concertinstrument, erscheint jetzt seltener als concertirende Soloflöte; desto erfreulicher, daß ein junger Flötist, Herr Fritz Schindler aus Biel (Schweiz), in einem Concerte von Ferd. Langer schöne Tonentfaltung und bedeutende Fertigkeit bekundete. Das stellenweise recht dankbare Concert ist nur leider zu sehr in die Länge gezogen. Eine Gesangselevin, Frl. Elise Handwerck aus Leipzig, sang Lieder von Franz, Bungert und C. M. v. Weber recht stimmungsentsprechend und wird bei fortgesetzten Studien eine tüchtige Sängerin werden. Ein anderer Gesangsvortrag von dem uns schon als Manrico aus der Troubadourvorstellung bekannten Herrn Hüppe aus Detmold zeigte, daß der begabte Tenorist auch die Anlage zum Wagnersänger hat. Er reproducirte das Preislied aus den Meistersingern sehr gut und das Orchester begleitete fein und discret. Der in seiner frühern Prüfung als Componist und Violinist aufgetretene Herr Alfred Hill aus Wellington (Neu Seeland) hatte sich diesmal die hohe Aufgabe gestellt: den ersten und zweiten Satz aus Spohr's 11. Violinconcert vorzutragen und vollbrachte es mit erforderlicher Technik und Verständniß des Tongehalts in würdiger Weise. Den Beschluß machte Frl. Johanna Müller aus Zwickau mit Chopin's Fmoll-Concert. Die pathetische Stimmung dieses herrlichen Concerts wurde von der jungen Dame empfindungsvoll und mit gut ausgebildeter Technik wiedergegeben. —

Der Componist und Pianist Herr Guido Peters aus Graz gab am 1. März in Blüthner's Saale eine Matinée, in welcher er ein Präludium nebst Fuge Amoll von Bach-Liszt vortrug und sich dann an der Ausführung von Mozart's Esdur-Quartett für Clavier und Streichinstrumente betheiligte. Von den Herren von Dameck, Weber, Heintzsch und Wille ließ er ein Streichquartett seiner Muse ausführen, welches sich durch klare formelle Gestaltung und oft recht interessante Melodik auszeichnete. Der dritte Satz ermüdete aber durch zu viele Wiederholungen der Themen. Sämmtliche Vorträge wurden beifällig aufgenommen.

Im 20. Gewandhaus-Concert am 5. d. Mts. stand Schumann's Ouverture zu Byron's Manfred an der Spitze des Programms und wurde unter Meister Reinecke's Leitung trefflich executirt. Den sanften Flöten, Oboen und Clarinetten gebührt ganz besonderes Lob für die gesanglich- und klangschöne Ausführung der Cantilenen. Diesmal hörten wir eine königl. bair. Kammersängerin: Frl. Lili Dreßler aus München hatte sich ein Recitativ nebst Arie aus Spohr's Oper „Pietro von Abano" gewählt und kennzeichnete sich durch Wohlklang ihrer Sopranstimme und echt dramatischer Reproduction als vortreffliche Sängerin, als solche bewährte sie sich auch in Liedern von Schumann und Rich. Wagner. Ganz besonders characteristisch fein sang sie des letzteren Schlummerlied. Allseitiger Beifall versicherten ihr die Anerkennung von Seiten der Hörer. Der allgemein geschätzte Orgelvirtuos Herr Homeyer spielte Alexander Guilmant's Symphonie für Orgel und Orchester (Nr. 1 Dmoll)

und zeigte seine Beherrschung und vortreffliche Behandlung des Instruments durch musterhaft klare Interpretation des Tongehalts. Jedes, auch das kleinste Motiv trat deutlich vernehmbar hervor und die Registrirung war durchgehends dem Inhalt angemessen. Beethoven's Bdur-Symphonie bildete den Inhalt des zweiten Theils und wurde von dem ersten bis zum letzten Bduraccorde vortrefflich zu Gehör gebracht. J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel.

Concert populaire de musique classique. Es war das erste Concert populaire im Laufe dieses Winters, das am 18. Januar im Théatre royal de la Monnaie zur Ausführung kam. Aus doppeltem Grunde darf es wohl als das Bedeutungsvollste der Saison angesehen werden: Einmal war es ein Concert jubilaire zur Feier des 25jährigen Bestehens der Volksconcerte in Brüssel, zum andern aber war es zugleich eine Auferstehungsfeier dieser Concerte; und letzterer Umstand war es in erster Linie, der der Aufführung eine heilige Weihe verlieh, die sowohl über den ausführenden Künstlern als den Hörern schwebte. Wie das seltsame Räthsel lösen, daß erst in der letzten Hälfte des Monats Januar das erste Volksconcert stattfindet? Seit einem Vierteljahr ist ein scharfer Kampf um das Zustandekommen derselben in den Zeitungen geführt worden; trotzdem ich diese Polemik stätig verfolgt habe, ist es mir nicht möglich geworden, vollständige Klarheit in dieser Frage zu erlangen. Die Pflege der Musik liegt in den Händen weniger strebsamer Künstler und es ist ja leicht, diesen Wenigen von gewisser Seite die denkbar möglichste Schwierigkeit zu bereiten. So viel ist sicher, man hat den Leitern der Volksconcerte die Räume des Théatre royal verwehrt. Fragt man warum? — Die Antwort liegt im Dunkeln — und in Belgien ist noch recht vieles „dunkel". Hindern vielleicht diese Musikaufführungen, die an Sonntagnachmittagen zwischen 1½—4 stattfinden, die Opernaufführungen, die erst um 7½ ihren Anfang nehmen? Fürchtete man, daß die Hörer dieser Concerte sich in der Dürre des Opernrepertoirs, in dem nur seit einigen Wochen Wagner's „Siegfried" in mangelhafter Besetzung sich abhebt von den die Bühne ausschließlich beherrschenden Schöpfungen eines Gounod und Massenet, nicht recht gefallen würde? Sollte nicht ein Théatre royal vor allen andern bestrebt sein, in Volksconcerten dem Volke die Musik, die doch im vollsten Sinne des Wortes sein Eigentum ist, in vollendeter Ausführung darzubieten? Nun, die Schwierigkeit ist endlich überwunden. Die bals masqués gehen hier besser, das Théatre royal kündet schon eine ganze Serie für den folgenden Monat an. —

Das Programm des Concerts war ein äußerst reiches und entsprach durchaus dem Character einer Jubelfeier; die Bühne stellte einen Festsaal dar, in dessen hintern Wänden die Namen Mozart, Wagner u. — man hat jedenfalls keine andere Tapetenwand vorgefunden — Mehul erglänzten. Der erste Theil gestaltete sich zu einer glänzenden Huldigungsfeier für den Begründer der Concerte populaires, Ad. Samuel, mit dessen Dmoll-Symphonie unter seiner Direction das Concert eingeleitet wurde. Die Symphonie erlebte ihre erste Aufführung, die dem greisen Componisten stürmischen Beifall brachte. Wenn auch diese Huldigung in erster Linie dem Begründer der Concerte vom 24. Nov. 1865 galt (— als der Componist auf's Podium trat, wurden reiche Kranzesspenden zu seinen Füßen niedergelegt —), so muß ihm doch entschieden ein feiner Farbensinn für Instrumentation zugesprochen werden. Die Namen der einzelnen Teile: I Generis — Adagio; allegro tumultuoso; II. Eden — Andante; III. Caïn — Presto querriero; IV. Luxluceat — Finale bezeugen, daß der Componist sich durch die Poesie der Bibel hat inspiriren lassen. Der zweite und ausgedehnte Haupttheil des Concerts stand unter Leitung des genialen Dirigenten J. Dupont, dem seit 1874 die Direction der Concerts populaire anvertraut ist. Zum Vortrage kamen: I. Die große Leonoren-Ouvertüre von Beethoven; II. 5. Concert für Violine von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Eugène Ysaye; III. Fragments de la 2e partie de la damnation de Faust par H. Berlioz; IV. Bruchstücke der „Götterdämmerung" von R. Wagner, und zwar die Rheinfahrt und der Trauermarsch; V. Theile aus dem 3. Acte der „Meistersinger" von R. Wagner. Alle Nummern wurden begeistert vorgetragen und vom Publikum mit steigernder Begeisterung aufgenommen, die geradezu in hellem Jubel überging bei den lebenssprudelnden, jauchzenden Chören der „Meistersinger". Man mag über die Aufführung Wagner'scher Bühnenwerke in einem Concert sein Bedenken tragen an solchen Orten, wo einem der volle Genuß derselben im Theater geboten wird; hier ist es nicht allein kein Fehlgriff — das bezeugt die begeisterte Aufnahme, — sondern das zwingende Mittel, die Bühne zu veranlassen, die Werke jenes Tondichters ihrem Repertoir einzuverleiben. Die Aufführung des Berlioz'schen Werkes bewies wiederum auf's klarste, in welch' höherem Grade dieser, in seinem Vaterlande am wenigsten verstandene Componist dem deutschen Dichter geistesverwandter ist, als Gounod, dessen Faust allmählich so in Mode gekommen ist, daß man in französisch sprechenden Gegenden oft nicht mehr weiß, wessen Werk Gounod bearbeitet hat. Mir wurde auf eine harmlose Frage die Antwort zu Theil: „Faust" c'est nne tragédie de Gounod. — Die Einfügung des Concerts für Violine von Vieuxtemps in den Rahmen des Programms geschah zum ehrenden Angedenken an diesen Componisten, der für die Dauer des Winters 1872/73 die Leitung der Concerts populaires übernommen hatte. Der junge und allbekannte Künstler Eug. Ysaye spielte den Violinpart wahrhaft seelenvoll. Sein Spiel, das bald den bestrickenden, blendenden Zauberreiz Sarasate'scher Saitenklänge wiedergiebt, bald an die Ruhe und Fülle in der Tongebung eines Joachim gemahnt, ist der volle einheitliche Ausdruck einer leidenschaftlichen Künstlerseele. —

Eine einfache Uebersicht über die Programme der Concerts populaires seit ihrem Bestehen läßt das ernste Bestreben derselben erkennen: Die Aufführung der bedeutenden classischen Werke und die der neueren Richtungen. Sämmtliche Beethoven'sche Orchesterwerke, mit Ausnahme des Finales der 9. Symphonie, sind in den 25. Jahren zu Gehör gebracht, darunter einige sehr oft. Eine besondere Berücksichtigung haben ferner die Werke folgender Componisten gefunden: F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, M. Bruch, E. Grieg, Fr. Liszt, A. Borodin, Rimsky Korsakoff. Vor allem aber ist man bestrebt gewesen, das Verständniß Wagner'scher Werke anzubahnen: Nicht weniger als 125 mal findet sich sein Name auf den Programmen. Ganze Acte seiner Werke sind zur Aufführung gekommen: Der erste Act der „Walküre", der erste Act aus Siegfried, ferner sämmtliche Abschnitte aus „Tristan und Isolde".

H. A.

Danzig.

Mein heutiger Bericht erhält einen „komischen" Anstrich. Wir Fachmänner freuen uns jedoch, wenn in das alltägliche Leben sich unwillkürlich einmal Humor hinein findet und dieser ist, wie Sie ersehen werden, in unserer Stadt passirt.

Zuerst kam, am 28. Decemb. v. J. „Der arme Jonathan" von Millöcker im Stadttheater zur Aufführung. Im Vergleich zu des Tonschöpfers früheren Schöpfungen blieb er eben „Der arme Jonathan". Am 4. Januar d. J. eröffnete der Kgl. pr. Kammersänger Herr Ernst mit dem „Tannhäuser" ein höchst gelungenes Gastspiel. Er gab noch den „Lohengrin" und den „Propheten". Das II. Abonnements-Concert des Herrn Ziemßen brachte uns den Cellisten Herrn Grünfeld, welcher uns stets ein willkommener Gast ist. Am 23. Januar kam hier die erste Aufführung der „heimlichen Ehe"

von Peter Gast im Stadttheater zu Gehör. Das Werk sollte eine komische Oper sein!!! Seit einem Jahre war in der hiesigen Haupt-Local-Zeitung eine derartige Propaganda für die komische(?) Oper gemacht worden, daß man das Vorzüglichste erwarten durfte. Es war sogar ein „Thematikon" (Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmet) erschienen, welches die Unübertrefflichkeit des Werkes himmelhoch pries. So wörtlich: „Gast's Compositionsweise ist die richtige Mitte zwischen Rossini und Wagner"! Und nun die furchtbare Enttäuschung. — (Der Componist selbst wohnte der hiesigen Aufführung bei.) Komisch soll das Werk sein, eigentlich stimmt dieses; denn wenn der Vater (im II. Act) bestimmt: daß „Caroline" in das Kloster gehen muß, und mit den Worten schließt: „Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt", oder seinen Ruin bedenkt und singt: dann bin ich „pleite" und schließlich die ganze Gesellschaft mit den Worten hinaus complimentirt: „Geht zum Teufel" so mag hierin für denjenigen, der komisch beanlagt sein mag, vielleicht(?) etwas Komisches liegen. Die Musik ist mehr wie decent behandelt. Die Rohrinstrumente spielen die Hauptrolle. Die Waldhörner schmiegen sich diesen an, auch die Hornmusik erklingt, meistens jedoch a là Dorfmusik. Die Streichinstrumente haben häufig zwischen 50—100 Takte Pausen, der Contrabaß hat beinahe die Hälfte frei. An musikalischem Werthe ist das Werk sehr arm! Eine Anzahl junger Leute riefen zwar — am Schluße des Werkes — den Componisten vor die Lampen; in unseren, und der Zuschauer Augen galt dieses jedoch als „Mache". Wenn wir also, wie in der letzten Nummer der Illustrirten Zeitung (Leipzig) von einem Erfolge dieser „heimlichen Ehe" lesen, so wollen wir — mit diesem — nur die Wirklichkeit bezeichnen und damit jedes Machwerk beseitigt wissen, wie wir — mit offenem Herzen — gerne alles fördern, was wirklich der Kunst würdig erscheint. Damit Punctum über diese „unheimliche Ehe".

Das III. Abonnements-Concert des Herrn Ziemßen brachte uns wiederum den prächtigen Lieder-Sänger: Herrn von Zur-Mühlen und den gewandten Pianisten da Motta. Letzterer möge uns Deutsche jedoch mit classischen Werken verschonen. Seine Cis-moll-Sonate von Beethoven war ein willkürliches Zerrgebilde. Die Salon-Sachen spielte derselbe schwungvoll und geläufig. Im Schützenhause fand ein Monstre-Concert unter der trefflichen Leitung des Kgl. Musikmeisters Herrn Theil und des Gesanglehrers Herrn v. Kisichnicki statt. Leider war dasselbe nur schwach besucht. Die hiesige beliebte Concert- und Oratorien-Sängerin, Frl. Küster erzielte mit einem Concerte allgemeinen Beifall und ein sehr gut besetztes Haus.

G. Jankewitz, Director.

Köln.

Von Gürzenich-Concerten haben bereits fünf stattgefunden, drei mit einheitlichem, die andern mit gemischtem Programm. Im ersten wurde Georg Vierling's Oratorium Constantin aufgeführt. Das Werk erzielte einen großen Erfolg und der anwesende Componist hatte selber Gelegenheit, die Huldigungen des Publikums in Empfang zu nehmen. Die Bedeutung des Oratoriums gipfelt in den Chören, deren innerer Werth wiederum auf der meisterhaft behandelten Polyphonie beruht. Die glänzendste Wirkung findet sich wohl am Schluß, wenn über dem fugirten, alle künstlerische Hülfsmittel ausnutzenden Tonsatze die Trompeten den Choral intoniren und so eine ungeahnte Steigerung zu Wege bringen. Vierling verschließt sich nicht vor den Errungenschaften der modernen Instrumentation, und wenn er auch in seiner Modulationsweise jedes Uebermaß vermeidet, so darf man in ihm keinen musikalischen Reactionär erblicken, er steht auf dem Boden der neuen Zeit. Hierzu in scheinbarem Gegensatz scheint des Componisten religiöses Empfinden zu stehen, das sich, so wenig wie dasjenige eines Bach und Händel, eines Haydn, Mendelssohn, Liszt und Brahms in ihren kirchlichen Werken, verläugnet. Vierling ist allen Mysticismus abhold, die Entsagung, die sich von der Welt abkehrt, um in der Hoffnung auf das Jenseits zu schwelgen, um das Erlöstsein von dem Leiden dieser Erde voraus zu empfinden, ist ihm fremd, und so wenig er deswegen als ein „Hochmoderner" zu betrachten ist, so erfreulich ist es, doch auch in unserer nervenkranken Zeit einem gesunden, gradausblickenden Vertreter des practischen, an's Leben angepaßten Christenthums zu begegnen. Die Aufführung unter Dr. Wüllner gelang in allen Theilen vorzüglich. Die Soli wurden von Herrn Perron aus Leipzig, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin und Frl. J. Müller-Hartung aus Weimar gesungen. Perron bewies sich als der gleiche Meister der Gesangs- und Vortragskunst, als der er schon seit vier Jahren am Rhein in größtem Ansehen steht; Frl. Huhn, früher Schülerin des hiesigen Conservatoriums, ließ beträchtliche Fortschritte erkennen. Fräulein Müller-Hartung trat zum ersten Mal in Gürzenich auf und errang durch ihren frischen, klangvollen Sopran und die schwungvolle Durchführung ihrer Partie lebhafte Anerkennung, so daß zu wünschen ist, daß wir der jungen Sängerin öfter und in größeren Aufgaben begegnen.

Meister Liszt gehört in Gürzenich merkwürdiger Weise zu den seltenen Gästen, obschon das Publikum durch Wüllner nicht mehr in jener hermetischen Abgeschlossenheit vor dem Luftzug der musikalischen Neuzeit gehalten wird, wie unter dem verstorbenen Hiller. Wenn also etwas mehr Liszt sogar im Interesse des Publikums liegen würde, so bewies die Aufführung des Tasso im zweiten Concert, daß auch wegen den etwaigen Schwierigkeiten für das Orchester nicht das geringste Bedenken erhoben werden kann, daß im Gegentheil das städtische Orchester den symphonischen Dichtungen vollauf gewachsen ist. Rubinstein's Ouverture Antonius und Cleopatra bildete eine weitere interessante Gabe, ein Zwischending zwischen Programm und cyclischer Musik mit genialen Gedanken, aber ohne zündende Contraste und ohne fesselnden Aufbau. Die solistische Mitwirkung in diesem Concert wurde von Frau Julia Uzielli und Frl. Ilona Eibenschütz bewerkstelligt. Frau Uzielli ist den Besuchern der letzten Tonkünstlerversammlung in Eisenach als eine hervorragende Künstlerin mit biegsamer, schönklingender Sopranstimme und lebhafter Vortragswärme in Erinnerung; das Pathetische, Leidenschaftliche ist weniger ihr Gebiet, als das Zarte und Schmachtende, für das sie ihren Stimmmitteln die volle Ueberzeugungskraft abgewinnt. Sie fand eine äußerst beifällige Aufnahme, die auch ihrer Partnerin, Frl. Ilona Eibenschütz, der jungen Frankfurter Pianistin zu Theil wurde. Diese hat sich unter Clara Schumann's Leitung zu einer tüchtigen Clavierspielerin herangebildet, die nur noch eine größere Vielseitigkeit des Anschlags, namentlich im leisen Spiel entwickeln müßte. Ihre Kraft, ihr Temperament verhalfen ihr zu einer sehr anregenden Interpretation des Schumann'schen Concerts.

Im dritten Concert führte Joseph Joachim sein neues Concert vor. Auch diese Composition ist schon anläßlich der letzten Tonkünstlerversammlung an dieser Stelle zu einer Beurtheilung gekommen, der ich mich nur anschließen kann. Das Concert ist nicht übermäßig originell, aber von erfrischender Natürlichkeit, von wohlthuendstem Wechsel der melodischen und rhythmischen Elemente und von vollendetem Klangreiz. Im Uebrigen bedeutet Joachim's Anwesenheit in Köln stets ein musikalisches Fest, und so lange wie er überhaupt noch die Geige in der Hand hält, so lange wird er auch in kurzen Zwischenräumen seine anhänglichen Kölner wieder besuchen, weiß er doch, daß man hier vor den Jüngern den Meister nicht vergißt, und daß man in erster Linie auf die geistige Bedeutsamkeit der künstlerischen Leistung Gewicht legt. Große Anerkennung fanden Dvorak's Symphonische Variationen, ein unterhaltendes, durch eingehende Orchesterkenntniß und mannigfaltige Instrumentalwirkungen anziehendes Werk. Dazwischen wollte Heinrich Zöllners Hymnus der Liebe (für Baritonsolo, Chor und Orchester) nicht recht zünden. Zwar weiß der Componist die Massen sowohl der Singenden wie der Spielenden recht geschickt zu verwenden, seine musikalischen Einfälle

sind schwungvoll und athmen Erhabenheit der Empfindung, dennoch fehlt dem Ganzen die Abrundung und Grazie der Form.

Das vierte und fünfte Concert waren wieder je einem Componisten geweiht. Im vierten zeigte sich Altvater Haydn in seinen Jahreszeiten immer noch jung und lebenslustig; er fand um so mehr Anklang, als die Solopartien von so berufenen Vertretern gesungen wurden, als welche Frl. Pia v. Sicherer und die Herren von Zurmühlen und Staudigl zu betrachten sind. Das fünfte Concert endlich war eine Beethovenfeier, welche die Pastoral-Symphonie, die Egmont-Ouverture, das von Isidor Seiß vorzüglich gespielte Ddur-Concert und Theile aus der Missa solemnis enthielt, und nur gegen den Schluß die Zuhörer allzusehr ermüdete. Inzwischen (bis diese Zeilen zur Kenntniß des Lesers gelangt sind) wird bereits die Romeo- und Julia-Symphonie von Hector Berlioz wieder einmal durch die Gürzenich-Räume gezogen sein.

Während im vorigen Jahre nur das Gustav Holländer'sche Quartett die Kammermusik pflegte, hat in diesem auch Rob. Heckmann wieder seine zahlreichen Verehrer um sich zu versammeln vermocht. Seine neue Genossenschaft besteht außer ihm aus den Herren Fritz Keller (II. Geige), Willy Geyersbach (Bratsche) und Jacques Rensburg (Violoncell); sie hat sich schnell in den Geist des Leiters hineingefunden, ihre pikante, temperamentvolle Vortragsweise trat namentlich im Raff'schen Dmoll-Quartett zu Tage. Von bemerkenswerthen Neuheiten, welche in beiden Vereinigungen zu Gehör kamen, seien genannt: Iwan Knorr's in dieser Zeitung bereits besprochenen, sehr beifällig aufgenommene Ukrainische Liebeslieder, ein anmuthiges, fein empfundenes, sehr stilgerechtes Quartett in Ddur von C. E. Taubert, ein neues sehr gefälliges, schön klingendes Quartett von Bernhard Scholz, eine ebenfalls neue, gediegene und gedankentiefe Violin-Sonate von Anton Urspruch, sowie sehr interessante Variationen für Clavier und Violoncell von Franz Wüllner.

N.

München.

Die Anzahl der diesjährigen Concerte ist so enorm, daß es unmöglich ist, Alles eingehend zu besprechen.

Am 24. Nov. gab Herr Emil Sauer einen Clavier-Vortrags-Abend. Wir haben dieses Künstlers schon eingehend gedacht, so daß noch wenig hinzuzufügen ist. Am Besten gelingen dieser ausgeprägten Künstlerindividualität die Tonwerke romantischen Characters (Schumann, Mendelssohn, Chopin), während Beethoven's Op. 31, Nr. 1 oder das Rondo capricioso desselben in solcher Wiedergabe fast Nichts von dem urgewaltigen und energischen Trotz dieses Tonheros berichteten. Raff's Op. 204, Nr. 3 und ein Preludé passionné eigener Composition beanspruchen doch lediglich virtuosen Werth, während Wagners Tannhäuser Ouvertüre in Liszt'scher Bearbeitung auch die Hand des nachschaffenden Künstlers verriethen.

Das II. Abonnementsconcert des Königl. Hoforchesters wurde mit Mozart's Esdur-Symphonie eröffnet. Die köstliche und unvergängliche Frische übte auch heute noch ihren vollen Zauber aus, der die Zuhörer zu Beifall begeisterte. — Sodann folgte Richard Strauß mit seinem Violinconcert in Dmoll (Op. 8), welches Herr Prof. und Concertmeister Walter mit inniger Hingabe vortrug. Die werthvollsten Sätze sind zweifellos der II. (Lento ma non troppo) und der III. Satz (Rondo), wenn auch alle die eingehendste Kenntniß der Violine verrathen. Besonders das Lento ist in seinem romantisch-elegischen, zarten und träumerischen Character ein Spiegelbild der liebenswürdigen und durch und durch poetischen Natur des Tondichters. Wir bedauern, daß es der Raum nicht zuläßt, hier eingehender zu werden. — Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's Adur-Symphonie (Op. 92), welche eine fast in allen Theilen wohlgelungene Wiedergabe erfuhr, so daß Herrn Hofcapellmeister Fischer für seine meisterhafte Direction brausender Beifall lohnte.

Am 29. Nov. veranstaltete die Kaiserl. Königl. österr. Kammersängerin Alice Barbi ihr zweites Concert unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Fritz von Bose, welcher mit Bachs Toccata und Fuge in a den Anfang machte und im Laufe des Abends mit Franz Schuberts Menuett in Hmoll und Impromptu Op. 90 Nr. 2 (Esdur) einen ebenso feinen Geschmack wie durchgeistigte Wiedergabe bekundete. — Was die Sängerin betrifft, so war Wahl und Vortrag wohl im Stande, eine wenn auch interessante so doch abgegrenzte Individualität klar zu legen: Künstlerisch vollendet waren demnach nur die Vorträge von italienischen Tonwerken, während Schubert's „Trockene Blumen" oder gar Schumann's „Frühlingsnacht" weit davon entfernt waren, in das Wesen und die Stimmung dieser Schöpfungen einzudringen.

Am 30. Nov. veranstaltete der „Münchener Oratorienverein" unter Leitung des Königl. Professors und Capellmeisters Herrn Victor Gluth sein I. diesjähriges Concert, welches mit Franz Lachners Requiem (Op. 146) für Soli, Chor und Orchester eröffnet wurde. Der Umstand, daß die Aufführung dieses Werkes eine Gedächtnißfeier für den verstorbenen Kgl. Generalmusikdirector bildete, rechtfertigt hinlänglich die Wahl eines solchen Werkes, welches unter andern Umständen kaum eine Wiederbelebung erfahren haben würde. — Den Beschluß des Concerts bildete Händel's herrliche Cäcilienode. Ließen auch die Solisten, so namentlich Frau Meta Hieber, viel zu wünschen übrig, so waren die Chorleistungen desto trefflicher und abgerundeter. Reicher und wohlverdienter Beifall wurde daher zum Schluß Herrn Prof. Gluth zu Theil.

(Schluß folgt.) P. von Lind.

Stuttgart.

Im III. Abonnementsconcert der Kgl. Hofcapelle hörten wir eine Ddur-Symphonie von Haydn in prächtiger Ausführung; ferner Arie von Gluck und Lieder von Paul Klengel, von Fräulein Emma Hiller sehr schön gesungen. Der Instrumental-Solist des Abends war Herr Kammervirtuos Wien mit dem Amoll-Concert von Viotti. Die Vorzüge seines Spiels verschafften ihm warme Anerkennung. Der 2. Theil des Concertes gehörte der mit Interesse erwarteten Novität: Der Geiger von Gmünd, für Chor, Soli und Orchester componirt von dem Mitgliede der Hofcapelle Josef Anton Mayer. Der Text dieser alten schwäbischen Volkssage wurde von Gustav Kastropp in ansprechender Weise bearbeitet und bietet viele Abwechslung und beste Gelegenheit zu musikalischer Bearbeitung. Die Aufführung der Novität unter Klengel's Leitung war eine gelungene, besonderes Verdienst erwarben sich auch die Solisten Herr Kammersänger Balloff und Herr Concertmeister Singer, welcher als Interpret des Violin-Solos alle glänzenden Eigenschaften seiner hervorragenden künstlerischen Potenz entfaltete. Das Werk wurde vom Publikum und der Presse mit warmem Beifall aufgenommen.

Das IV. Abonnementsconcert begann mit der Oberon-Ouverture und schloß mit der Symphonie Nr. 1 (Bdur) von Schumann. Unsere Landsmännin, Fräulein Fritsch von der Hofoper in Karlsruhe, sang Variationen von Proch und Lieder von Schubert und Brahms unter großem Beifall. Die Stimme hat viel an Klangfülle gewonnen, die Coloratur bezeugt einen hohen Grad der Meisterschaft. Herrn Josef Weiß aus Berlin, Schüler von Robert Volkmann lernten wir als einen, allen modernen Anforderungen entsprechenden Claviervirtuosen und in seinem Clavier-Concert als einen Componisten von abgeklärtem Geschmack und gediegenster Durchbildung kennen.

Das V. Abonnementsconcert brachte an Orchesternummern Tristan-Vorspiel und zum Schluß die Adur-Symphonie von Beethoven, von der Capelle trefflich ausgeführt, ferner eine Novität: Orchester-Variationen von A. Doppler, dem Sohne des Hofcapellmeisters. Diese sind von ernster, gediegener Haltung und in jeder Beziehung mit großem Geschick behandelt und dürften wohl durch

eine kleine Kürzung gewinnen. Hofmusiker Kürzel spielte das Violin-Concert von Raff Nr. 2 (Amoll). Längst als ausgezeichneter Geiger bekannt, machte er durch diese Leistung sich und seinem Lehrer Singer alle Ehre. Kammersänger Hromada erfreute uns mit dem Beethoven'schen Liedercyclus „An die ferne Geliebte".

Die II. Kammermusik-Soirée der Herren Singer und Pruckner brachte als Beethovenfeier die Werke des Meisters: Trio in Ddur Op. 70, Violin-Sonate Gdur Op. 30 und Quintett Op. 16 Esdur unter Assistenz der Herren Seitz, Ferling, Meyer, Herrmann und Hubel, sämmtliche von der Königl. Hofcapelle. Es war ein Abend des edelsten Genusses. Herr Professor Pruckner führte den Clavier-Part in sämmtlichen 3 Nummern mit der ihm eigenen künstlerischen Feinfühligkeit und Noblesse aus.

Das II. Concert des Vereines für klassische Kirchenmusik begann mit der Bach'schen Cantate „Du Hirte Israel", darauf folgte die prächtige Fmoll-Fuge von Händel, sicher und sauber gespielt von dem Organisten Herrn Lang. Das Kirchenoratorium „Isaaks Opferung" von H. Franke beschloß den Abend; dasselbe enthält einige Nummern von edler Einfachheit und Schönheit.

Unterstützt war der unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Faißt stehende Verein von den Kräften der Oper Herren Balluff, Hromada und G. Krüger (Harfe).

Das II. Populäre Concert des Liederkranzes führte uns als Solisten den Pianisten Stavenhagen (Weimar) und den Bariton der Dresdener Oper Herrn Scheidemantel vor. Die Vorträge dieses Sängers waren von zündender Wirkung.

Der Neue Singverein unter seinem neuen Dirigenten Herrn Rotz brachte in seinem ersten Concert die Jahreszeiten von Haydn zu einer sehr gelungenen Aufführung. Hauptsächlich auch in Bezug auf die Chöre. Solisten waren Herr Balluff und Frl. Kretma (Weimar).

Erwähnt sei noch das Wohlthätigkeitsconcert, gegeben von Frau Müller-Berghaus mit ihren Schülerinnen. Die Dame, bekannt als ausgezeichnete Concertsängerin, zeigte an einer großen Zahl Schülerinnen erfreuliche Resultate ihres Unterrichts. Des Raumes halber sei hier nur als künftige Bühnensängerin Fräulein Sontag aus Baden-Baden erwähnt. Im Wohlthätigkeitsconcert des Liederkranzes, zu Gunsten des Gerok-Denkmales und des Evangel. Vereinshauses führte sich Frau Dr. Wilhelmy aus Wiesbaden als Concert-Sopranistin mit vieler Anerkennung hier ein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der in Braun's Saale in Dresden stattgefundene letzte Kammermusikabend von Frau Margarethe Stern und den Hrn. Concertmstr. Petri und Kammermusikus Stenz wurde durch die Gegenwart Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg, der Prinzessin Mathilde und des Prinzen Albert ausgezeichnet. Als Hauptnummer bot das Programm das große Bdur-Trio (op. 97) von Beethoven. Wie der Altmeister bekanntlich in den letzten fünf Claviersonaten, den letzten fünf Quartetten, in der 9. Symphonie formell und inhaltlich die betreffenden Kunstgattungen zur höchsten Vollendung führte, so hat dem analog dies Trio aller Trios für seine spezielle Gattung auch gewissermaßen die Bedeutung eines abschließenden letzten Wortes. Das wunderherrliche Werk gehört in die erste Reihe jener Kunstschöpfungen, deren Genuß sich zu einem tiefinnersten Erlebniß gestaltet. Der Meister schrieb es im März 1811 und widmete es seinem Schüler und Freunde, dem Erzherzog Rudolf. Es war ihm ganz besonders an's Herz gewachsen und im Jahre 1814 trat er damit trotz seiner damals schon hochgradigen Taubheit zum letzten Male als Clavierspieler öffentlich auf. Die Vortragenden setzten ihr ganzes Können an die Wiedergabe des Meisterwerkes und entledigten sich ihrer Aufgabe mit all' den an ihnen geschätzten Vorzügen und mit der künstlerischen Vornehmheit, die ihre Kammermusikabende mit zu den aparten Kunstgenüssen der Saison stempeln. Als Novität brachte der Abend ein Clavierquartett (op. 13, Cmoll) von Richard Strauß, dem schnell berühmt gewordenen jungen Capellmeister am Weimarer Hoftheater. Allgemein gefielen an dem neuen Quartette der langsame Satz, das schöne, warm empfundene Andante und das rhythmisch eigenartige, humorvolle Scherzo. Die Wiedergabe des Werkes unter Mitwirkung des Herrn Kammermusikus Wilhelm (Bratsche) war in jeder Hinsicht vorzüglich. Zwischen Quartett und Trio als 2. Nummer des Programms wurde von dem Herrn Concertmeister Petri und Frau Marg. Stern die Dmoll-Sonate op. 21 von Niels W. Gade zu Gehör gebracht. Das meisterliche Spiel des Herrn Concertmeisters Petri entzündete allgemeine Begeisterung und war ein exquisiter Kunstgenuß, an den gewiß jeder Hörer mit Vergnügen zurückdenkt.

— Gustav Mahler hat in Budapest seine Entlassung als Direktor der kgl. Oper verlangt, die der Premier-Minister ihm jedoch verweigerte. Ein erneutes Entlassungsgesuch dürfte, wie die Kenner der Budapester Oper befürchten, dem ausgezeichneten Musiker die Freiheit geben. Der Verlust für die deutsche Kunst wäre tief zu beklagen.

— Baron von Ebart, der herzogl. Intendant der Hoftheater zu Coburg-Gotha, kam nach Dresden, um sich die dortige Aufführung der „Sizilianischen Bauernehre" anzusehen.

— Auch eine Inschrift. Der witzige Violoncellist David Popper promenierte einmal mit einem bekannten Operncomponisten in Karlsbad. Nachdem die beiden an mancherlei Aufschriften und Gedenkzeichen vorübergegangen waren, die an Goethe's, Laube's u. a. Aufenthalt erinnerten, langten sie bei der Wohnung des betreffenden Operncomponisten an. „Ob Sie es nun glauben oder nicht, lieber Freund," rief David Popper, „in einigen Jahren wird auch vor diesem Hause eine Tafel hängen mit der Inschrift . . . ." „Wo denken Sie hin," unterbrach ihn der Operncomponist mit geheuchelter Bescheidenheit, „ich unterschätze mein Talent nicht, leiste auch mein Möglichstes, aber wer wird zu denken wagen, daß —". „Lassen Sie mich doch ausreden, lieber Freund," bat Popper, „ich bleibe dabei, auch vor diesem Hause wird einmal eine Tafel hängen mit der Inschrift: Hier sind Wohnungen zu vermiethen!"

Neue und neueinstudierte Opern.

— In München bereitet General-Musikdirector Levi die Oper „Cid" von Peter Cornelius, sowie eine szenische Darstellung der „hl. Elisabeth" von Liszt vor. Beide Werke sollen nach Ostern zur Aufführung gelangen.

— Paul Geisler's dreiactige tragische Oper „Die Ritter von Marienburg" erzielte bei ihrer Erstaufführung am Montag am Hamburger Stadttheater einen Riesenerfolg. Der Componist dirigirte selbst und wurde nach jedem Acte viermal gerufen. Unter den darstellenden Künstlern ragte vor allen Frau Klafsky hervor, welche als Jutta eine geradezu sensationelle Leistung bot.

— Director Varena in Magdeburg, der das dortige Theater auf eine vornehme Höhe erhoben, hat das Aufführungsrecht einer Volksoper „Hennigs von Treffenfeld" (Text von Max Henschel, Musik von Otto Findeisen) erworben. Das neue Werk wird noch in dieser Saison am Magdeburger Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen.

— In Gotha fand eine Aufführung der Oper Santa Chiara des Herzogs Ernst statt. Hofrath Pollini wohnte der Aufführung bei.

— Das Theater an der Wien hat den „Rattenfänger von Hammeln" angekauft und wird nicht nur mit einer feenhaften Ausstattung das Werk in Wien geben, sondern es hat auch Theodor Reichmann für die Titelrolle gewonnen.

— Die Dresdner Königl. Hofoper bereitet für die nächste Zeit eine Neueinstudirung der großen heroischen Oper: „Idomeneus, König von Kreta", von Mozart vor.

— Eine neue Oper „Der Pfeifer von Dusenbach" von Richard Kleinmichel soll am 21. März im Stadttheater in Hamburg in Szene gehen. Man verspricht sich ein volksthümliches talentvolles Werk.

— Weimar. Zu der Oper „Gunloed" von Peter Cornelius, welche Ed. Lassen nach den vom Componisten hinterlassenen Skizzen vollendet und bühnengerecht bearbeitet hat, und welche zur 100. Jahresfeier des Hoftheaters ihre erste Aufführung erleben soll, wurde, wie der „Frankf. Zeitung" aus Mainz, der Vaterstadt des Dichter-Componisten, geschrieben wird, Cornelius durch die Edda angeregt. Das Werk ist ein Schmerzenskind des Componisten, der die Dichtung bereits im Frühling 1867 vollendete, jedoch trotz sieben-

jähriger Arbeit die Composition nicht zu Ende führen konnte; sein Lehramt und andere, kleinere Compositionen, Uebersetzungen u. s. w. leiteten ihn immer wieder ab. Wie Dr. A. Sandberger in seiner Cornelius-Biographie sagt, gedachte der Künstler sein Opus im Herbst 1874 abzuschließen, aber am 26. October desselben Jahres setzte der Tod seinem ferneren Schaffen ein Ziel. Als Cornelius an das Componiren der erwähnten Oper gehen wollte, schrieb er folgende launige Zeilen an seinen Freund Alex. Ritter: „Meine Gunloed componire ich ganz für Kindersymphonie, einige Geigen, eine Schelle, eine Rassel, einen Kukuk, damit mir nur die Leute nicht wieder mit dem ewigen: „Schwer! schwer!" kommen. Dazu denke Dir Flotow'sche Melodie und immer großes mit sich zu Rathe gehen, ob man nach langer Tonika denn wirklich auch einmal zur Abwechslung die Dominante bringen soll; der erste verm. Septimenaccord darf mir erst im dritten Acte kommen und auf dem Zettel der Gunloed wird stehen: Krank: Herr Contrapunkt. Beurlaubt oder unpäßlich wegen Uebermäßigkeit: Herr Dreiklang!"

Vermischtes.

— Reinh. Becker's Ballade: „Der Trompeter an der Katzbach" wurde zu wiederholten Malen die Auszeichnung zu Theil, daß Se. Maj. der Kaiser die Aufführung des wirkungsvollen Stückes befahl. Nachdem das Werk bereits zwei Mal in Hof-Concerten von Herrn Kammersänger Bulß zum Vortrag gelangt war, wurde es auf Wunsch des Kaisers im jüngsten Hof-Concerte ein drittes Mal von Betz gesungen.

— Der Bloch'sche-Opern-Verein in Berlin wird sein letztes dieswinterliches Concert am Montag, den 13. April im Concerthause veranstalten. Das Programm wird fast ausschließlich unbekannte oder bisher noch nicht aufgeführte Werke enthalten; von älteren Tondichtungen werden u. A. zwei größere Chornummern aus „Thamos, König von Aegypten" von Mozart, ferner ein neueres Chorwerk „Harald" (die Uhland'sche Dichtung) von Josef Krug-Waldsee zum ersten Male zu Gehör gelangen.

— Die Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt durch den Cäcilien-Verein fand in Berlin am Montag den 9. März, statt.

— Beim diesjährigen Niederrheinischen Musikfest in Aachen werden mitwirken: Als Haupt-Dirigent: Generalmusikdirector Hofrath Schuch aus Dresden. Sopran: Fräulein Pia von Sicherer, Frau Katharina Klafsky von Hamburg. Alt: Frau Wirth von Aachen. Tenor: zur Mühlen aus Berlin, Willi Birrenkoven von Köln. Baß: Karl Perron, Kammersänger aus Leipzig. Pianist: Eugen d'Albert aus Berlin. Das Programm bringt „C moll-Symphonie" von Beethoven, „Jahreszeiten" von Haydn. „Concert für zwei Orchester" von Händel. „Clavier-Concert in Es dur" von Beethoven, „Scenen aus Faust" von Schumann, „C dur-Symphonie" von Schubert. „Ouverture zu Oberon", „Arie aus Fidelio", „F dur-Symphonie" (Nr. 3) von Brahms, Liedervorträge, „Tristan"-Vorspiel und Liebestod, „Carnaval romain" von Berlioz, „Scenen aus den Meistersingern" u. s. w.

— Die deutsche Musik in Paris geht ruhig ihre Wege. Von jetzt bis 1. Mai werden dort zehn von der „Fondation Beethoven" veranstaltete Soireen stattfinden, welche zum Hauptgegenstand die letzten fünf Quartette Beethoven's haben sollen, begleitet von anderen ausgewählten Werken des Meisters. Ausführende sind die Herren Geloso, Tracol, Fernandez und Schneclud für die Streichinstrumente und Herr Chevillard für das Clavier.

— In Halle führte Herr Musikdirector Reubke am 7. d. Mts. Liszt's „Heilige Elisabeth" auf.

— Ein Hofconcert am Dresdener königl. Hofe fand am 4. März statt, dem Ihre Majestäten der König und die Königin, Ihre königl. Hoheiten der Prinz Georg, der Prinz Friedrich August, die Prinzessin Mathilde, sowie die Herzogin Adelheid zu Schleswig-Holstein, der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt und der Fürst Reuß j. L. Heinrich XIV. anwohnten und zu welchem gegen 170 Einladungen ergangen waren. Die Ausführung des Concerts erfolgte unter Mitwirkung der Herren: Generalmusikdirector Hofrath Schuch, Concertmeister Professor Rappoldi, Concertmeister Kammervirtuos Grützmacher, Hofopernsänger Kammersänger Scheidemantel, Nebuschka, Kammermusiker Paul und Albin Bauer, Tränkner, Wilhelm, der Kammersängerinnen Frau Schuch, Frl. Malten und der Kammervirtuosin Frau Rappoldi.

— Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" im achten Gürzenich-Concert in Köln fand enthusiastischen Beifall. Die „Köln. Ztg." schreibt: Dem Werk liegt eine großartige Anlage zu Grunde. Es gehört zu den bedeutungsvollsten modernen Erzeugnissen. Dr. Neitzel sagt in der „Köln. Ztg.": „Im Bezug auf die technische Beherrschung werden dem Orchester, in Bezug auf Kraft und Fülle den Singstimmen Anforderungen auferlegt, welche nicht zu den gewohnten gehören. In der Beherrschung dieses Apparats aber zeigt sich Nicodé als Meister.

— Wozu die Musik gut ist! Zu den neuesten eigenthümlichen Erfindungen, gehört der von B. S. Zadig in Berlin patentirte „tönende Paletot-Aufhänger", (!) der den Zweck verfolgt, den Paletot-Mardern das Handwerk zu legen!!! Man stelle sich vor, wenn ein Langfinger sich einen Paletot ausgesucht hat, denselben unbemerkt abhackt, und ihm im gleichen Augenblicke ein Trommelwirbel entgegentönt oder wohl gar die süße Melodie: Behüt' Dich Gott, es wär zu schön gewesen, Behüt' Dich Gott, es hat nicht sollen sein!!!

— Das Project des Mozart-Haydn-Beethoven-Denkmals in Berlin nimmt nach und nach immer greifbarere Gestalt an. Am Sonntag hat wiederum eine Sitzung des vorbereitenden Komitees stattgefunden. Für dies Drei-Musiker-Denkmal ist der Thiergarten als Aufstellungsplatz in Aussicht genommen. In einer offenen Halle sollen die drei Denkmäler in Form von Hermessäulen aufgestellt werden, und Genien sollen den wirksamen Abschluß bilden. Vielleicht ist seit dem Lutherdenkmal in Worms keine künstlerische Aufgabe von gleicher Bedeutung den deutschen Bildhauern gestellt worden, als in diesem projektirten Drei-Gruppendenkmal.

— Am 20. Febr. fand bei dem Kaiserpaar im Pfeilersaal des königlichen Schlosses in Berlin eine musikalische Abendunterhaltung, zu der etwa hundert Einladungen ergangen waren, statt. Bereits geraume Zeit vor dem Concert, das gegen einhalb neun Uhr begann, hatte die Gesellschaft, in welcher der Kaiser und die Kaiserin in leutseligster Weise sich bewegten, sich eingefunden und verkehrte in lebhafter Gruppen-Unterhaltung. Der Kaiser, der sehr wohl aussah und offenbar in trefflicher Laune war, hatte während des ganzen Concerts, den Blicken der Anwesenden völlig entzogen, hinter einem Pfeiler Platz genommen, augenscheinlich, um den Eindruck der musikalischen Gaben des Abends ungestört und voll auf sich wirken zu lassen. Zur Rechten der Kaiserin, die eine crêmefarbene gestreifte Atlasrobe mit Spitzen von gleicher Farbe angelegt hatte und prächtig aussah, saß Graf Moltke, mit dem die Kaiserin in den Musikpausen lebhaft conversirte. Das mit breitem Goldrande verzierte Programm, das an seinem Kopfe als Vignette die von Genien gehaltene und von Arabesken umgebene Kaiserkrone trug, führte folgende Piècen und ausübende Künstler auf: Trio Es-dur Nr. 1 von L. v. Beethoven, Herren de Ahna, E. Pirani, H. Grünfeld. — Biterolf, 2 Balladen von Emil Graf von Goerz, Herr Krolop. — Cellosolo a. Melodie von Gluck, b. Guitarre von Moszkowski, Herr Grünfeld. — Die Königswacht, Ballade von Philipp Graf zu Eulenburg, Herr Betz. — Claviersolo a. Menuett, b. Gavotte von Pirani, Herr E. Pirani. — Die Königsgrenadiere, gesungen von Herrn Krolop. — Violinsolo a) Abendlied, b) Mazurka von Schumann, Herr de Ahna. — Der Trompeter an der Katzbach von R. Becker, Herr Betz. — Nach Beendigung des Programms nahmen sowohl der Kaiser wie die Kaiserin Veranlassung, den Künstlern für die treffliche Durchführung desselben in freundlichsten Worten ihre volle Anerkennung auszusprechen, und hatte bei dieser Gelegenheit Herr Pirani die Ehre, der Kaiserin vorgestellt zu werden. Nach dem Concert fand ein Souper statt, zu welchem auch die ausübenden Künstler zugezogen waren.

Aufführungen.

Dortmund. Musik-Verein. II. Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn J. Janßen und unter gefl. Mitwirkung von Frau Amalie Joachim. Pastoral-Symphonie von L. van Beethoven. Rhapsodie von J. Brahms. Schicksalslied von J. Brahms. Lieder für Alt: Feldeinsamkeit von J. Brahms, Aufträge von R. Schumann, „Ach wer das doch könnte", von W. Berger. Zwei elegische Melodien für Streichorchester: a) Herzwunden, b) Letzter Frühling von E. Grieg. Lieder für Alt: Auf dem Wasser zu singen von F. Schubert, Lithauisches Lied von F. Chopin, Dem Kinde zur Nacht von H. Schmidt. Rheinmorgen, Concertstück für Chor und Orchester von A. Dietrich. (Concerflügel Gebr. Knake.) — Concert zum Besten der von der Ueberschwemmung Heimgesuchten, veranstaltet von Julius Janßen, städt. Musikdirector, unter gütiger Mitwirkung von Frl. E. Hoffmeister (Declamation), Frl. Gustave Tilly (Sopran), Frl. M. Kappert (Clavier), den Herren Müller (Clarinette und Violine), Ludwig (Violoncell), Jünnemann (Bratsche), Weber (Contrabaß), sowie verehrl. Mitglieder des „Dortmunder Musikvereins" und des „Dortmunder Männer-Gesangvereins". Declamation: „Johanna Sebus" von Goethe. Trio für Clavier, Clarinette und Violoncell von L. van Beethoven. Frauenchöre mit

Clavierbegleitung von W. Bargiel. Der Hirt auf dem Felsen von F. Schubert. Clavier-Solostücke: Murmelndes Lüftchen von Jensen-Niemann, Der Jäger Abschied von Mendelssohn-Liszt. Männerchöre: Sonntag auf dem Meere von G. A. Heinze, Feierabend von F. Abt. Declamation: „Schön Adelheid" von E. v. Wildenbruch, Die zärtliche Frau von Gellert. Variationen aus dem (Forellen-) Quintett Op. 114 von F. Schubert. Lieder für Sopran: Die helle Sonne leuchtet von E. Lassen, Liebeswonne von Milílotti, Waldvöglein von J. Janßen. Männerchöre: Der träumende See von R. Schumann, Herbststurm von M. von Weinzierl. (Concertflügel von Gebr. Knake.)

Eisenach. Drittes Concert des Musik-Vereins. Ausführende: Frl. Elisabeth Bode aus Cassel (Gesang), Herr Concertmeister Fleischhauer (Violine), die Herren: Kammermusiker Funk (Violine), Abbaß (Viola), Wendel (Violoncello), Bohnert (Contrabaß), Kammervirtuos Mühlfeldt (Clarinette), Kammermusiker Leinhos (Horn), Hochstein (Fagott), sämmtlich aus Meiningen. W. A. Mozart: Quintett, op. 108 in Adur für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell. J. Haydn: „Nun beut die Flur", Sopranarie aus der „Schöpfung". F. Schubert: Menuett aus dem Octett op. 166, für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Baß, Clarinette, Horn und Fagott. Lieder für Sopran: C. Giehrl: Küß' ich die Mutter Abends, R. Schumann: Mondnacht, F. Kühmstedt: Gartenliebchen. L. v. Beethoven: Septett op. 20 in Es-dur.

Frankfurt a. M. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für Streichinstrumente, op. 64 No. 5, in Ddur, von J. Haydn. Quintett für Streichinstrumente, op. 4, in Fmoll, von G. Sgambati. Quartett posth., in Dmoll, von F. Schubert. Mitwirkende: Frau Florence Bassermann, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welcker, Hugo Becker.

Hildesheim. Zweiter Kammermusik-Abend von W. Nick, O. Riller und E. Blume unter Mitwirkung des Fräulein Agnes Edelmann. Trio (Esdur, op. 1 No. 1) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. Weihnachtslieder: Der Christbaum, Die Hirten, Die Könige von Peter Cornelius. Sonate (Adur, op. 69) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven. Die Mainacht von Joh. Brahms. Die Thräne, von A. Rubinstein. Er ist gekommen von R. Franz. Trio (Bdur, op, 97) von Beethoven. Steinway-Flügel.

Jena. Fünftes Academ. Concert. Symphonie (Nr. IV. Bdur, Op. 20) von Niels W. Gade; Arie aus „Simson und Delila mit Orchester von C. St. Saëns; Concert für Violine mit Orchester (Nr. I. Gmoll) von M. Bruch; Lieder-Vorträge: „Wieder möcht ich Dir begegnen" von E. Lassen; „In questa tomba oscura" von L. von Beethoven; „Der Nußbaum" von R. Schumann; Vorspiel zu Act V der Oper „König Manfred", von C. Reinecke; Sylphen-Tanz aus „La damnation de Faust" von H. Berlioz für Orchester; Violin-Soli: „Adagio" aus „Concert Nr. IX" von L. Spohr; „Tarantelle" von H. Wieniawski; „Zigeunerweisen" von P. Sarasate. Lieder-Vorträge: „Dein gedenk' ich, Margarethe" von Meyer-Hellmund; „Schlummerlied" von J. Brahms; „Frühlingslied" von Ch. Gounod. Gesang: Frl. Louise Tibelti, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Weimar. Violine: Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden.

Magdeburg. Viertes Concert im Logenhause F. z. Gl. „Euphorion", symphonische Dichtung für großes Orchester nach Goethe's Faust II. Theil, von Max Puchat; (zum 1. Male). Arie aus „Odysseus" von Max Bruch; Clavierconcert Esdur Op. 73 von Beethoven. Vorspiel zu „Parsifal" von Rich. Wagner; (z. 1. Male). Lieder: Die junge Nonne von Franz Schubert; „Täusch' mich nicht" (aus den Zigeunerliedern) von J. Brahms; Widmung von Robert Schumann; Große Phantasie Op. 15 von Franz Schubert; symphonisch bearbeitet für Piano und Orchester von Franz Liszt. Solisten: Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M., Herr José Vienna da Motta aus Berlin.

Mainz. Städtische Capelle. Sechstes Symphonie-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach. Mitwirkung des dreizehnjährigen Pianisten Otto Hegner aus Basel. Symphonie in Fdur Nr. 3 von Brahms. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in Emoll Op. 11 von Chopin. Vorspiel zum V. Act der Oper „König Manfred" von Reinecke. Solostücke für Pianoforte: a) Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, b) Berceuse von Chopin, c) Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. Ouverture zum „Freischütz" von Weber.

Melbourne, den 15. Januar. 137. Concert des Victoria-Orchester. Direction: Herr Hamilton Clarke, Leiter: Herr George Weston. Ouverture zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Ballet-Musik aus „Coppélia", Walzer-Arie, Variation von Délibes. Symphonie Nr. 9, in Cmoll von Haydn. Andante aus dem Violoncello-Concert von Goltermann. (Herr Theo. Liebe.) Tarantelle, in Dmoll von Raff. Ouverture zu „Die Felsenmühle" von Reissiger. — 138. Concert. Ouverture und Entr'Actes aus „Egmont" von Beethoven. Scherzo aus „A Midsummer Night's Dream" von Mendelssohn. Scandinavien-Symphonie von Cowen. „Burns" Rhapsody von Mackenzie. Ouverture zu „Tancred" von Rossini.

Kritischer Anzeiger.

Aug. Ludwig, Op. 16. Frühlings-Einzug. Marsch für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Paez, Berlin.

Ein gutklingendes Stück für geübtere Hände.

Gust. Schreck, Op. 20. Aus dem Tonleben unserer Zeit. Für das Pianoforte zu 4 Händen. Steyl und Thomas, Frankfurt a. M.

Stimmungsvolle Charakterstücke voll poetischer Züge. Die Stücke sind benannt Heft I. Marsch, Canon, Scherzo. Heft II. Allegretto gracioso, Adagio. Im Marschtempo. Nur für reifere Clavierspieler verwendbar.

K. Goepfart. Gedenkblatt. Jubelfestmarsch für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Ebner, Ludwigsburg.

Dieser Marsch, ursprünglich für große Harmonie-Musik gesetzt, ist äußerst brillant und effectvoll. H. K.

Wilh. Kleefeld. Frühlingsbilder für das Pianoforte. G. Plothow, Berlin.

Allem Anschein nach sind diese „Frühlingsbilder" das Erstlingswerk des Componisten, wenn dem so ist, gratulire ich aufrichtig dazu. Eines wäre aber doch daran auszusetzen, nämlich: die Sätze sind zu lang und wirken ermüdend durch die vielen Wiederholungen der einzelnen Themas. —

Georg Liebling. Air de Ballet pour Piano. Heinrichshofen, Magdeburg.

Das Titelblatt trägt die Bemerkung: „Vom Componisten in allen Mierzwinsky-Concerten mit größtem Erfolg gespielt". Einer weiteren Empfehlung bedarf die reizende Composition nicht. —

Alfred Brandt. Trauermarsch auf den Tod S. M. Kaiser Friedrich III. (aus der Phantasie Op. 22). C. Erdmann, Crefeld.

Eine dem Zwecke entsprechende Composition, in Esmoll, in der es natürlich nicht an klagenden, finsteren Accorden fehlt, die sich dann in dem bekannten klassisch-schablonartigen „Versöhnung und Trost-verkündigenden Trio", in Gesdur, auflösen. —

Amalie Felsenthal, Op. 8 u. 9. Dorothy's Songs. A Collection of Songs for use in Kindergartens and for young children. J. Curwen & Sons, London.

Die Sammlung enthält 50 leichte ein- und zweistimmige Kinderlieder, mit unterlegter Clavierbegleitung ad lib.

Die Verfasserin versteht es, für Kinderstimmen effectvoll zu schreiben und muthet ihnen keine schwierigen Intervallschritte zu. Sämmtliche Lieder bewegen sich im Volkston, sind aber dabei sehr melodiös gehalten, ein Vorzug, der bei solchen Liedern nicht zu unterschätzen ist. —

Carl Reinecke, Op. 206. Musikalischer Kindergarten. Für Pianoforte (2 händig). 2 Bände. Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Der I. Band enthält 21 hübsche Vorspielstückchen im Umfange von 5 Tönen; der II. Band enthält 22 Lieblingsmelodien, ebenfalls im Umfange von 5 Tönen, aus Werken klassischer Meister. Als „Anhang", giebt der bewährte Verfasser noch eine „komische Oper ohne Text", zum Besten. Daß die beiden Bände keiner weiteren Empfehlung bedürfen, ist wohl selbstverständlich. Die ganze Sammlung soll aus 9 Bänden bestehen, und so sehe ich mit Spannung dem baldigen Erscheinen der noch fehlenden Bände entgegen. —

H. Kling.

Nova No. 1. 1891

von

C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Op. 354. **Petite Valse** pour piano M. —.80.

Bosse, L., Op. 2. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. No. 1. *„Es fiel ein warmer Frühlingsregen“.* No. 2. Ständchen: *„Öffne, Lieb, das Fensterlein“* M. 1.20.
— Heft 2. No. 3. Scheideblick: *„Als ein unergründlich Wonnemeer“* (Bass) M. —.60.

v. Bronsart, J., Op. 20. **Sechs Gedichte** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Liebesglück: *„Wenn deine Stimme“.* No. 2. Der Kosakin Wiegenlied: *„Schlaf mein Kindchen“.* No. 3. Das gelbe Blatt: *„Weht das gelbe Blatt vom Stengel“.* No. 4. Der Stern: *In hoher Fern glänzt hell ein Stern“.* No. 5. Dein blaues Auge: *„Dein blaues Auge strahlt“.* No. 6. Gebet: *„In Stunden der Entmuthigung“* M. 2.50.
— Op. 21. **Phantasie** für Violine mit Clavierbegleitung M. 2.50.
— Op. 22. **Drei Gedichte** von *Peter Cornelius* für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. No. 1. *Könnt ich die schönsten Strässe winden.* No. 2. *Du meiner Seele schönster Traum.* No. 3. *Ich möcht' ein Lied dir weih'n* M. 1.50.

v. Brucken-Fock, E., Op. 14. **Drei Lieder** für eine hohe Stimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Seligkeit: *„Ich weiss es nicht“.* No. 2. Bitte: *„Weil auf mir, du dunkles Auge“.* No. 3. Abendruh': *„Der schwüle Sommertag verglutheť“* M. 1.30.
— Op. 16. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Frühlingslied: *„Wenn der Frühling auf die Berge steigt.“* No. 2. Die graziöse Frau: *„Kleine, stille Tropfen fallen“.* No. 3. Schneeglöcklein: *„Ich kenn' ein Glöcklein lieb und zart“.* No. 4. Des Mädchen's Klage: *„Die Nachtigall und ich“* M. 2.—.

Cipollone, A., Op. 217. **La Sirène.** Valse caprice pour piano M. 1.30.
— Op. 286. **Simple Pensèe.** Mélodie pour piano M. 1.—.
— Op. 287. **Fleurs de champs.** Divertimento pour piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke No. 1/3.)

v. Ebart, P., Zwei Schilflieder von *N. Lenau* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. *Drüben geht die Sonne scheiden.* No. 2. *Auf geheimem Waldespfade* M. 1.30.

Frommer, P., Op. 15. **„Kein schönre Zeit auf Erden ist“.** Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung M. —.80.
— Op. 16. **Carmela!** Walzer für Pianoforte M. 1.80.

Grützmacher, Fr., Op. 67. **Tägliche Uebungen** für Violoncell. Neu revidirte und mit Erklärungen versehene Ausgabe M. 5.—. Text deutsch u. englisch.

Grützmacher, Leopold, Op. 1. **Drei Salonstücke** für Violoncell und Pianoforte. No. 1. **Idylle** M. 1.—. No. 2. **Romanze** M. 1.—. No. 3. **Bolero** M. 1.50.

Hause, C., Nocturne für Piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke No. 4.)

Höhne, Wilh., Unter den dunklen Linden!: *„Zurück zum Heimathort“* für vierstimmigen Männerchor mit Solo. Partitur M. —.40.
— Idem Stimmen M. —.60.

Köllner, Ed., Op. 140. **Vier Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. *„Nun fangen die Weiden zu blühen an“.* No. 2. Wanderlust: *„Die Wanderlust, das ist das höchste Glück“.* No. 3. Das deutsche Land: *„Kennt ihr das Land wo Heldenkraft“.* No. 4. *„Unter blühenden Linden“.* Partitur M. —.90. Idem Stimmen M. 1.60.

Langerstädt, E., Drei Salonstücke für Pianoforte. Op. 2. *Walzer* M. 1.—. Op. 3. **Nocturno** M. —.80. Op. 4. **Märzglöckchen** M. 1.—.

Lufer, Bernh., Op. 14. **„Zur See“.** Vier Lieder für Männerchor. No. 1. Glück auf! *„Glück auf! du junger Kapitän!“* Partitur M. —.50. Idem Stimmen M. 1.50.
— No. 2. Meeresstille. *„Ich seh' von des Schiffes Rande“.* Partitur M. —.30. Idem Stimmen M. —.50.
— No. 3. Seemannslied: *„Matrosen, auf! und singet“.* Partitur M. —.30. Idem Stimmen M. —.50.
— No. 4. Meeresabend: *„Sie hat den ganzen Tag getobt“.* Partitur M. —.40. Idem Stimmen M. —.60.
— Op. 15. **Zwei Lieder** für Männerchor. No. 1. Frühlingsglaube: *„Die linden Lüfte sind erwacht“.* No. 2. Der träumende See: *„Der See ruht tief im blauen Traum“.* Partitur M. —.80. Idem Stimmen M. 1.20.

Meyer, L. H., Op. 207. **Encore une fois.** Valse dansante pour Piano M. 1.—.
— Op. 208. **Winzerfest.** Klavierstück für Piano M. 1.—.
— Op. 209. **Liebestreue.** Lied ohne Worte für Piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke Nr. 5/7.)

Michaelis, Alf., Op. 30. **Mazurka** in Es dur für Pianoforte M. —.60.

Nürnberg, H., Op. 370. **Vier leichte Tanzstücke** für das Pianoforte. No. 1. *Marsch.* No. 2. *Rheinländer Polka.* No. 3. *Walzer* à M. —.50. No. 4. *Quadrille.* M. 1.—.

Ochse, H., Gruss an Giebichenstein. Mazurka für Pianoforte M. 1.—.

Parlow, Ed., Op. 34. **Zwei Lieder** für Frauenchor oder drei einzelne Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Neuer Frühling: *„Klinget ihr Maienglöckchen“.* No. 2. Morgendämmerung: *„Die Nacht liegt ausgebreitet“.* Partitur M. 1.30. Idem Stimmen M. 1.—.

Türcke, C., Op. 9. **Thema mit Veränderungen** für Viola alta und Orgel (oder Pianoforte) M. 1.50.

Vogel, B., Op. 53. **Im Dom.** Scene für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M. —.80.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Dem ersten Clavier-Trio, Op. 8, folgte unter der Opuszahl 40 ein zweites Werk, das in mehrfacher Beziehung zu dem Interessantesten gehört, was die neueste Literatur des Clavier-Trios überhaupt aufzuweisen hat. Es ist dies das Trio mit Waldhorn und Violine, eine Instrumentations-Vereinigung, die vereinzelt in der Tonkunst dasteht. Haydn war der Erste, der auf modern concertlichem Gebiete dem Clavier und Cello anstatt der Violine ein Blasinstrument gegenüberstellte; es geschah dies in den Trios in Ddur und Gdur (Nr. 30 und 31 der Breitkopf & Härtelschen Gesammt-Ausgabe). Hiernach folgte Mozart in der Zusammenstellung von Clavier, Clarinette und Bratsche. Die Haydn'schen Flötentrios finden manche Nachfolger, das Mozart'sche Bratschen-Trio jedoch nur einen einzigen in Robert Schumann's „Mährchen-Erzählungen." Beethoven schrieb als Jüngling von kaum 20 Jahren ein Trio mit Flöte und Fagott, wenige Jahre später das Trio Op. 11, mit Clarinette und Cello, und ferner bald danach die Bearbeitung seines Septetts Op. 20, mit Clarinette und Cello, die als Op. 38 veröffentlicht wurde. Was sonst noch auf dem Gebiete der Clavier-Trios in Bezug auf wechselvolle Instrumentation geschrieben wurde, z. B. von Weber 2c., ein Trio mit Waldhorn und Violine hat es vor Brahms' Op. 40 nicht gegeben, und auch die späteren Jahre brachten nichts instrumental Gleiches von andern Componisten. Brahms wählt hier in seinem Waldhorntrio (ähnlich wie Mozart in dem mit Bratsche und Clarinette) für den ersten Satz eine andere, als die übliche Hauptform und, wie sehr entspricht grade diese Form, die sich zunächst knapper äußert, der Individualität der instrumentalen Mittel. Die schwere Aufgabe, drei im Character vollständig verschiedenen Instrumenten Motive zu geben, deren Durcharbeitung überall ästhetisch zulässig ist, erfährt hier eine Lösung, wie sie nur ein mit höchstem Kunstvermögen ausgerüsteteter, erfindungsreicher Tondichter zu schaffen befähigt ist. — Gerade in der Zusammenstellung dieser eigenartigen instrumentalen Factoren liegt ein hoher, klanglich anziehender Reiz. Ist es doch, als ob es nicht anders als gerade so sein könnte, wenn die Geige dem Horn secundirt, oder wenn sie in hoher Lage über dem Clavier und Hornton schwebend, wie eine Engelstimme ertönt. Außerordentlich wirkungsvoll sind die tiefen Töne des Blechinstrumentes an manchen Stellen verwendet. Man könnte sagen „selbstverleugnend" bleibt stets die sich fern von äußerer Virtuosität haltende Behandlung des Claviers. Nur der künstlerischen Idee folgend, ein träumerisch poetisches Stimmungsbild zu veranschaulichen, werden die Instrumentations-Mittel nicht um ihre selbstwillen dankbar und wirkungsvoll zu einander in Beziehung gebracht, sie treten vielmehr nur als dem Ganzen in seiner Gesammtwirkung dienende Glieder auf. Aber von den Interpreten wird in jeder Weise Bedeutsames gefordert. Die rhythmischen Schwierigkeiten stehen bei der Ausführung obenan, so daß nur die berufensten Reproducenten die geeigneten Dolmetscher der Composition sein können.

Der Kammermusik für Streichinstrumente allein, welche bisher nur die beiden Sextette gebracht hatte, wurde in den Quartetten Op. 51 Nr. 1 in Cmoll und Nr. 2 in Amoll (die einzige Opuszahl, in der Brahms zwei größere Werke vereinigt hat) wesentliche Bereicherung zu Theil. Wie schon bemerkt, dedicirte der Tonsetzer die vorgenannten beiden Quartette dem Wiener Freunde Herrn Professor Dr. Th. Billroth, in dessen Hause, wie Dr. Hanslik in seinen interessanten Brahms-Kritiken erzählt, vor einer Elite-Gesellschaft viel und dabei stets gediegen musicirt

wurde, wobei sich der liebenswürdige Gastgeber sowohl als Clavierspieler wie als Violinist besten Genres an den Vorträgen betheiligte. Das C moll-Quartett, welches fünf Jahre nach dem Waldhorntrio (1873) publicirt wurde, ist, wie alle Kammermusikwerke des Componisten, vornehmlich polyphon gehalten. Es besteht der üblichen Form zufolge aus vier Sätzen, deren Hauptgewicht auf den ersten leidenschaftlich erregten Satz fällt. Das nicht minder werthvolle Finale entspricht jedoch weniger, als die drei voraufgehenden Sätze, dem Stil des Streichquartetts; man würde das Durcheinander der Instrumente, wie zum Theil auch ihre Behandlung am liebsten in mehrfacher Besetzung der Stimmen, von einem wohlgeschulten Streichorchester hören. Außerordentlich schön sind dagegen die Mittelsätze, eine im Sinne des letzten Quartettstils Beethoven's gearbeitete Romanze in As dur und ein F moll-Allegretto mit reizvollem Trio in F dur. — Das Allegretto zeigt in seiner zwischen C- und F moll schwankenden Tonart die nicht zu leugnende Geistesverwandschaft zu Beethoven, der eine derartige harmonisch abwechslungreiche Färbung besonders in seinen spätern Werken aufweist. Das A moll-Quartett ist bei Weitem melodiereicher und daher auch in seiner ganzen Fassung klarer; unstreitig nimmt es in Bezug auf edlen Wohlklang einen hohen Rang ein, wogegen jedoch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß das C moll-Quartett noch gedankenreicher als jenes ist. — Ein melancholisch romantischer, an Franz Schubert erinnernder Zug, geht durch das ganze A moll-Quartett, wobei eine nicht zu überbietende Fülle herrlicher Themen und Ausarbeitungen, der Composition eine poesiereiche und von Lauterkeit des Klanges erfüllte tonkünstlerische Sprache verleiht. — In diesen beiden Quartetten zeigt sich wieder das bei Op. 25 und Op. 26 Gesagte in zutreffendster Weise, denn auch sie sind in Form und Inhalt vollständig verschieden von einander. Den Clavierquartetten Op. 25 und 26 folgten in Op. 60 C moll, und ebenso den Streichquartetten Op. 51 und Op. 67 B dur, zwei Werke, die, wenn auch nicht auf absolut gleicher Höhe wie ihre Vorgänger stehend, doch ebenfalls der Bedeutung des Brahms'schen Genius entsprechen. Das pathetische C moll-Quartett, welches etwas knapper als seine Vorgänger gehalten ist, wäre einer großen tragischen Scene zu vergleichen, die nur durch das träumerische Andante in E dur, das wie aus einer andern Welt in die trübe Stimmung trostbringend ertönt, unterbrochen wird, denn das leidenschaftliche Finale verdrängt wieder die selige Zufriedenheit und Ruhe, welche dieser köstliche Mittelsatz geschaffen hatte. Der eigenartige Tonart-Wechsel von C moll nach E dur ist identisch mit dem des Beethoven'schen Clavier-Concerts in C moll, doch mit dem Unterschiede, daß Brahms das dem Adagio voraufgehende Scherzo in C dur endigen läßt, wogegen Beethoven den ersten Satz, der dem langsamen voraufgeht, im Unisono C (C moll) abschließt.

Das Streichquartett in B dur ist in seinem ganzen Aufbau klar und daher nicht schwer verständlich. Sind auch immerhin alle 4 Sätze kürzer gefaßt, als bei den anderen Brahms'schen Kammermusik-Compositionen, so wird doch auch hier jedes Motiv zur endgültigen Durcharbeitung gebracht. Der erste Satz mit seinen kurzathmigen Themen ist hier nicht der bedeutendste, vielmehr scheint alles Weitere, was das Quartett bringt, demselben an Inhalt überlegen. Das Andante ist hervorragend schön. Ein Muster von Originalität ist der dritte Satz: Agitato (Allegretto non troppo). Die hier gewählte Instrumentation, hervortretende Viola ohne Sordino, mit begleitenden Instrumenten con Sordino, ferner die eigenartig romantisch poetische Harmonisirung verleihen diesem Tonbilde große Anziehungskraft. Eine ähnliche Klangwirkung findet sich wohl kaum in irgend einem andern Streichquartett; sie ist so eigenthümlich, daß sie, obwohl die Themen dieses Satzes auch ohne diese Effecte schon an und für sich interessant sind — sich über die musikalischen Grundgedanken hebt, also diese, welche doch die Hauptsache bleiben sollen, erst in zweiter Linie zur Erkenntniß kommen läßt. Das Variationenfinale ist ideenreich, sein Hauptthema hat allerdings einen etwas im Rhythmus altmodischen Character, dafür ergehen sich die Variationen aber desto reicher und bieten die wechselvollsten Combinationen. Dieses ganze Werk wirkt mehr durch die Detailarbeit, als durch die einheitlich organische Durchbildung des großen Ganzen; es kommt daher, wie das C moll Clavier-Quartett, den Vorgängern nicht an innerer Bedeutung gleich.

Die entzückend schöne G dur-Sonate Op. 78 für Clavier und Violine, ein echtes Cabinetstück der neuesten Kammermusik-Literatur, ist einer Phantasie zu vergleichen, deren Theile, wenn auch äußerlich durch jedesmaligen Abschluß von einander getrennt, doch durch ein enges geistiges Band vereinigt werden. Die Sonate behandelt in ihren drei Sätzen ein durchaus lyrisches Stimmungsbild, dessen Inhalt an Beethoven's Op. 96 anklingt. Dem Finale, das in G moll steht, dient das „Regenlied" aus Brahms' Gesängen Op. 59 zum Hauptmotiv, welches der Tonsetzer in geistig anregender Weise dergestalt behandelt, daß er das Thema des langsamen Mittelsatzes, wie die Gedanken des ersten Satzes mit ihm in enge Beziehung und Verbindung bringt. Die weiteren Betrachtungen wenden sich dem Clavier-Trio (Nr. III) Op. 87, und dem Streichquintett Op. 88 zu, zwei Werken, die fast gleichzeitig 1883 erschienen. Von einem Vergleich dieser beiden umfangreichen Compositionen kann und darf indessen keine Rede sein, da das eine mit dem andern nichts gemein hat, wenn auch beide einer Kunstform angehören. In dem Claviertrio C dur, dessen formeller Bau bei allem Reichthum außerordentlich klar ist, werden absolut alle diejenigen Bedingnisse erfüllt, die ein auf geistig hohem Standpunkt ruhendes Kunstwerk erfordert. Ein leitender ernster Grundgedanke wird in 4 abgerundeten Sätzen zum Ausdruck gebracht. Nicht das gleiche Motiv spricht in allen Sätzen, wohl aber einheitliche musikalische Characteristik. Wie das erste Thema des ersten Satzes groß und breit beginnt, so endigt nicht nur der Satz selbst, sondern auch das Finale, desselben Allegro giocoso allerdings einer freundlicheren Stimmung Raum gegeben hat. Dem ersten Ausgangsthema eng verwandt sind weiter der Mittelsatz in C dur, das Scherzo und vor Allem das ganze Andante con moto in A moll, ein Variationensatz, der in seiner vornehmlich dunklen Färbung an die Variationen des schönen B dur-Sextetts Op. 18, erinnern könnte. Der Ernst, der im ganzen C dur-Trio und selbst im Scherzo vorherrscht, erfährt nur dann und wann eine leise Umwandlung, so z. B. durch das melodiereiche zweite Thema des ersten Satzes und einige Stellen des Finale. Wenngleich der Tonsetzer zur Verdeutlichung dieses kraftvollen Gedankeninhaltes weitgehende äußere Mittel der Technik in Anwendung bringt, so sind sie doch nicht derartig angespannt, daß sie den Hörer von den Grundideen des Werkes ablenken könnten. Man bewundert beim Vortrage stets in erster Linie den virtuosen Ensemblesatz und wird hierdurch wieder in den Gang der Composition selbst zurückgeleitet.

Das Fdur-Quintett Op. 88, eigenthümlicher Weise aus nur 3 Abtheilungen (Sätzen) bestehend, ist, wie das Cdur-Trio, ein ungemein reiches Werk. Die Einheit der Sätze gründet sich auf innern Zusammenhang der Harmoniefolgen unter einander. Klar und bestimmt, mit echt männlichem Bewußtsein ertönt das einfache Hauptthema des ersten Satzes, aus dem sich der zweite Grundgedanke in Adur (also eine große Terz höher) entwickelt. Dieser Gegensatz ist ungemein wirksam und tritt im Verlaufe des Satzes wiederholt in die engste Beziehung zum Ausgangsthema. Der zweite Theil des Quintetts, ein grandioses Grave, beginnt in Cisdur, wieder klanglich (Des) eine große Terz (aber nach unten) von der Fdur-Tonart entfernt. Dieses Grave, das von dem mit dem zweiten Thema des ersten Satzes in Adur identischen, lieblich anmuthigen Allegretto vivace und später Presto unterbrochen wird, bildet den eigentlichen Kern des ganzen Werkes. Es ist von erstaunlicher Breite und führt dem Hörer ein ernstes, tief melancholisches Stimmungsbild vor die Seele, in dem der Zwischensatz in Adur einem milden Sonnenlichte, das unerwartet aus wolkenschwerem Himmel aufleuchtet, zu vergleichen wäre. Der Schluß des Grave ist überraschend: weder Cisdur noch Cismoll, sondern Adur führt den Satz zu Ende und motivirt so, indem kurz vorher Dmoll berührt worden, das nun auftretende Fdur des Finale. Auch in diesem Satze, dessen Energie und Lebendigkeit als leidenschaftlich erregte Ergüsse, aus der Melancholie des Grave hervorgegangen, aufzufassen sind, bleibt die Tonart Adur wirksam, denn auch hier steht das mit dem Zwischensatze des Grave geistig verwandte zweite Thema (wie das erste Mal im ersten Satze) wieder in Adur.
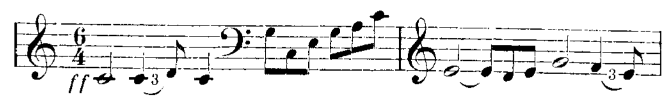
(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester und Orgel.
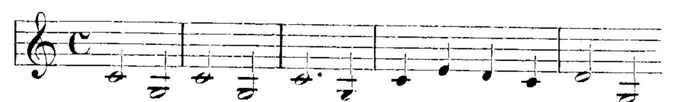
August Fischer, Op. 30, Symphonie für Orchester und Orgel. Dresden, L. Hoffarth.

Die Literatur für Orchester und Orgel ist von jeher nicht allzu reichlich angebaut gewesen; außer einigen Werken dieser Gattung von Händel, besitzen wir aus der älteren Zeit nur sehr Weniges und dieses Wenige läßt die Orgel so sehr in den Vordergrund treten, eine solche vorherrschende Rolle spielen, daß dem Orchester meist nur eine begleitende Aufgabe zufällt. Nachdem neuerdings die größeren Concertsäle sich in den Besitz einer Orgel gesetzt, wird die Herbeiziehung der Königin der Instrumente zu Concertzwecken öfters gewünscht und die Nachfragen nach symphonischen Werken, in denen die Orgel mit dem Orchester sich verschmilzt und zu einem friedlichen Wettstreit sich rüstet, werden voraussichtlich von jetzt ab häufiger zu vernehmen sein. Für diesem Fall ist auf Karl August Fischer's symphonisches Schaffen mit allem Nachdruck hinzuweisen. Der Componist, ein vortrefflicher Orgelvirtuos, hat sich einen eigenen Stil gebildet, in welchem die Orgel sich in aller Macht und Farbenpracht entfalten und das Orchester gleichzeitig eine selbständige Haltung behaupten kann, indem beide Theile ein symphonisches Ziel im Auge behalten und es mit allen ihnen verfügbaren Mitteln zu erreichen trachten. Vorliegendes Werk, wie sein Pfingsten, Weihnachten, Ostern, veranschaulichen die Eigenart und Meisterschaft des Componisten auf diesem Gebiete auf's Deutlichste. Widmen wir Op. 30 nähere Betrachtung.

In einem Maestoso $^6/_4$ setzt die Orgel ein mit einem triolisch bewegten, nach oben drängenden Gedanken, dessen sich alsbald das Orchester bemächtigt, um ihn im Bunde mit dem Principalinstrument einer gründlichen symphonischen Verarbeitung zu unterziehen:
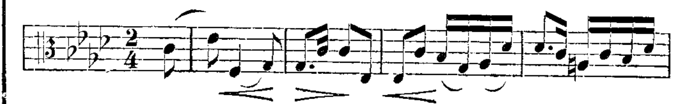


Sobald der Sturm der erregten Einleitung sich gelegt, breitet sich vor uns ein Allegro vivace (C) aus, in elementarer Hehrheit wie das Meer, das den Dreizack Poseidon's geduldig erträgt:
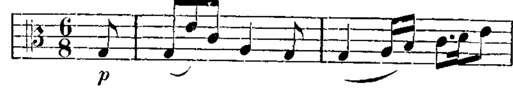


Vom Buchstaben B ab wird das Hauptthema in die Violoncelli und Contrabässe verlegt und damit der Anfang gemacht zu gediegener Schürzung und Lösung des symphonischen Knotens. Bei aller Einfachheit der Entwicklung ist die Durchführung sehr wirksam. Der Rückgang zum Ausgangspunkt reich an modulatorischen Ueberraschungen.

Im Adagio (Asdur $^2/_4$) begrüßt uns sinnige und innige Melodik von der ersten bis zur letzten Note. Der Charakter dringender Sehnsucht ist ihm aufgedrückt und erhält in der häufigen und geistreichen Verwerthung der Syncope wesentliche Unterstützung. Wenn Bratschen und Violoncello ihren Gesang so warm empfindend beginnen,
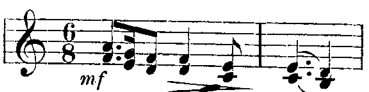


Clarinetten, Fagott und Hörner ihn weiterhin ergänzen und endlich die Violinen in ausdrucksvoller Zartheit ihn zum Abschluß bringen, so ist das nur eine jener glücklichen Bildungen und Entwicklungsweisen, deren man in dem ferneren Verlauf dieses Satzes noch mehrere antrifft. Das möglichst leise Verklingen der Orgel (der Componist schreibt hier ein vierfaches *pppp*! vor) wird am schönsten auf einer Orgel mit Echowerk sich bewerkstelligen lassen.

Das darauffolgende Pastorale ist ganz das, was es sein will und verknüpft damit hin und wieder auch harmlose humoristische Wendungen. Viola und Clarinette beginnen gemächlich
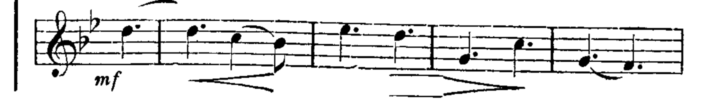


und zum Abschluß der Periode gesellen sich noch die Oboen hinzu:
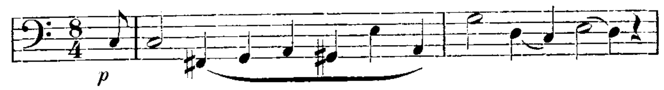


damit hat das Stück seine bestimmte Physiognomie erhalten und alles was nun folgt, fügt sich ihr ungekünstelt an.

Mit einem wilden Aufschrei beginnt der vierte Satz (Presto Gmoll $^6/_8$) und in hastiger Leidenschaft spinnt er sich weiter fort, bis er auf der Cantilene in Bdur einen kurzen Ruhepunkt findet.
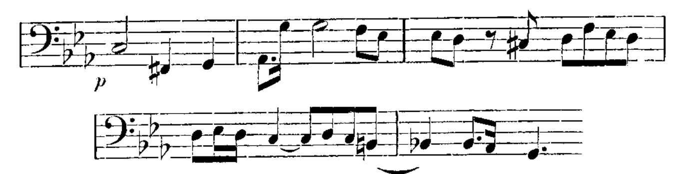


Der choralähnliche Zwischentheil der Blech= und Holzbläser, sowie der lange Orgelpunkt auf dem B seien noch als besonders wirksam herausgehoben.

Das Finale schreitet in der Einleitung mit gewaltigem Pomp vornehm und prächtig einher auf diesem Thema:



Das Moderato entfaltet verwickelte contrapunktische Künste; es bauen sich auf dem Thema



die anziehendsten Gebilde auf; sie bereiten auf die Rückkehr der majestätischen Einleitung würdig vor. Das Werk lobt in jedem Satze seinen Meister und Schöpfer Aug. Fischer. Die Orgelvirtuosen sollten nicht versäumen, mit dieser Symphonie sich bekannt zu machen, in der Kirche wie im Concertsaal, wo eine Orgel zur Verfügung steht, erzielt sie weihevollen, überwältigenden Eindruck. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Faustsage und Göthe's Tragödie haben von jeher zahlreiche Componisten in ihr Bereich gezogen und zum Schaffen angeregt. Es entstanden Faustmusiken, Opernfauste, Liszts großartige Faust-Symphonie, Wagner's Ouverture und neulich hat Heinrich Zöllner sogar den ganzen ersten Theil von Göthe's Faust wörtlich in Musik gesetzt. Von den Faustmusiken für die Bühne scheint sich die von Lassen und Gounod's Oper am längsten zu halten. Letztere hat freilich von Goethe's Faust eigentlich weiter gar nichts als die traurige Liebesgeschichte mit Gretchen, aber es ist ein Operntext und eine Musik, welche die große Menge fesseln. Auf unserer Bühne gut dargestellt, findet sie immer noch Beifall; so auch am 7. März, wo die Königl. Bayrische Hofopernsängerin Fräulein Lilli Dreßler aus München die Margarethe als Gastrolle repräsentirte. Sie war zwar nicht jenes kindliche, naive Gretchen, das noch nie geliebt, aber ihre ganze Charakteristik befriedigte dennoch in hohem Grade. Durch ihre helle Sopranstimme, gleich wohllautend im Forte wie im Mezza voce, sowie durch ihr schauspielerisches Talent gab sie eine solch vorzügliche Darstellung, von der man nur das Tremoliren bei ausgehaltenen Tönen wegzuwünschen hatte. Wie sympathisch fein hob sie in der Thuleballade das Selbstgespräch vom Balladegesange ab! Der großartige Moment, die Pointe in der Kerkerscene war von tragisch erschütternder Wirkung. Anhaltender Beifall nebst zahlreichen Hervorrufen bewiesen dies factisch. Eine gleich vortreffliche Leistung war die Faustdarstellung des Herrn Hübner, welcher gesanglich und bezüglich der Action ein treues Characterbild gab. Herr Köhler=Mephisto erschien diesmal im 3. Acte nicht wieder in der Emporkirche, wie früher, wohin der Teufel gar nicht kommen darf, sondern wie erforderlich, außerhalb der Kirche in der Nähe des Altars und man hörte und verstand jedes seiner Worte. Im Ganzen verlief die Vorstellung sehr befriedigend.

Eine Matiné im neuen Gewandhause zur Begründung des Pensionsfonds der Aspiranten des städtischen Orchesters hatte am 8. März alle Räume des schönen Hauses bis auf den letzten Platz gefüllt. Standen doch auch zwei hier äußerst selten gehörte Orchesterwerke auf dem Programm: Wagner's Faust=Ouverture und Beethoven's Schlacht bei Vittoria. Daß man die beste Ausführung erwarten durfte, war selbstverständlich. Denn wo solche Kräfte sich zum Ganzen einen, da wird auch das Höchste erreicht. Und so geschah es. Wurden doch die großen Trommelkanonaden in der Schlacht von Künstlern ersten Ranges abgefeuert. In dieser Matiné lernten wir auch unsern vortrefflichen Operndirigenten Herrn Capellmeister Paur als einen vorzüglichen Beethovenspieler kennen, denn als solcher interpretirte er dessen Es-dur=Concert in technischer wie in geistiger Hinsicht höchst vollendet. Stürmischer Applaus nebst Hervorruf folgte dieser edlen Kunstleistung. Unsere beliebte Opernsängerin, Frl. Mark, sang zwei Lieder von Schumann, eins von Peter Cornelius und eins von Carl Reinecke, das sie infolge des anhaltenden Beifalls wiederholte. So hat der genußreiche Morgen auch einen guten Zweck erfüllt.

Die VII. Prüfung im Königl. Conservatorium am 10. März hatte ein solch hochinteressantes Programm, daß es für mich sehr schmerzlich war, in der Mitte desselben scheiden zu müssen, um dem letzten akademischen Concert in der Alberthalle beiwohnen zu können. Höchst rühmenswerth ist es schon, daß Robert Volkmann's ganze Musik zu Shakespeare's Richard III. mit verbindendem Gedicht sehr gut ausgeführt wurde. Den Text sprach Herr Emil Pinks aus Reichenbach. Wünschenswerth wäre es, daß die Direction dieses characteristische Werk gelegentlich noch einmal vorführen ließe. An weiteren Gaben wurden geboten: Chaconne und Sarabande von Händel, Vorspiel zu Saint=Saëns' Oratorium: „Die Sündfluth", Scherzo aus der C=moll=Symphonie von dem beinah vergessenen Norbert Burgmüller. Frl. Marie Bödcher aus Halberstadt sang Lieder von R. Lindnert und eins von Jensen. Geschlossen wurde mit Cherubini's Ouverture zum Wasserträger. Recht lobenswerth war es, daß das Conservatoriums=Orchester fast gänzlich unbekannte Werke gewählt, um seine bedeutende Leistungsfähigkeit zu bekunden. Dem Dirigenten Herrn Capellmeister Sitt gebührt ehrenvolle Anerkennung für die vortreffliche Schulung dieser Corporation.

Das sechste, letzte akademische Concert am 10. März führte uns bis zu Brahms, den bedeutendsten Instrumentalcomponisten der Gegenwart. Mit Schumann's D moll=Symphonie legitimirte sich die kunsteifrige Orchestercorporation abermals als zu höhern künstlerischen Leistungen befähigt. Nicht nur wurde die Schöpfung mit größter Präcision, sondern auch mannigfaltig in den Nüancen und in den Cantilenen mit schöner Tongebung ausgeführt. Nach derselben reproducirte Frau Professor Kretzschmar, Gattin des verdienstvollen Dirigenten, Brahms' Clavierconcert B dur mit höchst ausgebildeter Technik und richtig geistiger Interpretation des Tongehalts. Kraft und Klangfülle sowie zartes Säuseln wußte sie stets dem Inhalt entsprechend zu verwenden. Durch rauschenden Applaus und Hervorruf wurde ihr ehrenvolle Anerkennung zu Theil. Zum Schluß führte Herr Professor Kretzschmar Brahms C moll=Symphonie vor. Derselbe hat sich durch den glücklich abgelaufenen historischen Concertcyklus allseitigen Dank erworben. Dem Königl. Sächs. Cultusministerium gebührt aber der höchste Dank für seine Unterstützung dieses Unternehmens im Interesse der Kunstgeschichte.

J Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Hochfluth der Concerte überstieg in diesem Winter alle Erwartungen, darüber Berichte zu erstatten, wäre eine Danaiden=Arbeit, doch möchten wie gern einige musikalische Leistungen hervorheben, die sich wie Blumen im Chaos ausnahmen und einen unvergeßlichen Eindruck machten. In erster Linie sei der schöne Concertabend erwähnt, welcher die rühmlich bekannte Sängerin Fräulein von Cölln veranstaltete und dem Componisten Robert

Franz widmete. Derselbe lebt, hochbejahrt und taub wie Beethoven, in Halle. Der edle Zweck und die geschmackvolle Auswahl des Programms wirkten hinreißend auf die Zuhörer, die auch der schönen Sopranstimme der Concertgeberin den wärmsten Beifall spendeten. Die musikalische Begabung und Ausbildung derselben verdienen allerdings die allgemeine Anerkennung; Fräulein von Cölln ist als Oratoriensängerin auf dem Wege, den höchsten Rang zu erreichen.

Einen Genuß „pour la bonne bouche" boten die Dilettanten-Concerte kürzlich dar, an denen sich die vornehme Welt betheiligte. Fräulein von Mühler, eine Clavierspielerin, welche siegreich neben die ersten Pianisten gestellt werden könnte, gab ein Concert zu wohlthätigen Zwecken in der Singacademie. Graf Heinrich Pückler, ein Majoratsbesitzer aus Schlesien, sang mit klangreichem Baryton eine Arie aus Paulus und mehrere Lieder von Schumann. Sein Vortragstalent trägt einen hohen Grad von künstlerischer Auffassung. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird seine Liebe für Musik ihn öfter zu öffentlichem Auftreten bewegen.

Die besuchtesten Dilettanten-Concerte fanden in dem schönen Saal der Kriegsacademie statt, wo das reizende Singspiel Papillon und eine Kindersymphonie durch Herrn von Keudel, unsrer verehrten musikalischen Autorität, vorgeführt wurde.

Hannover.

Das durch die Weihnachtstage etwas zurückgedrängte Concertleben dürfte sich jetzt auf seinem Höhepunkte befinden: fast täglich findet ein, nicht selten sogar mehrere Concerte statt.

Am 7. Januar veranstaltete Herr **Heinrich Lutter** von hier seinen dritten Musikabend unter Mitwirkung von Fräulein **Elisabeth Leisinger** vom Berliner Opernhause. Die ernste musikalische Richtung des Concertgebers ergab sich bereits aus der Zusammenstellung des Programmes, das vom Guten nur das Beste enthielt, und dem nach oberflächlicher Unterhaltung begierigen Geschmacke des großen Publikums keinerlei Concessionen machte. Herr Lutter spielte mit einwandsfreier Technik und wohldurchdachtem Vortrage außer einigen kleineren Nummern von **Chopin** und **Henselt**, **Schumann's** ebenso interessante wie selten gehörte „Kreisleriana" und **Beethoven's** Sonate Op. 110, wobei in letzterer das Zeitmaß des ersten Satzes wohl etwas zu schnell genommen wurde. Fräulein **Leisinger**, ein stets gern gesehener und gehörter Gast, zeigte alle Vorzüge eines glanzvollen Soprans und vorzüglicher Schule im Vortrage der Arie „O säume länger nicht" aus Figaro und verschiedener Lieder von **Schubert** („Die junge Nonne" und „Wohin"), **Lassen** („Weiße Rosen"), **Mozart** („Das Veilchen"), **Beethoven** („Wonne der Wehmuth"), **Chopin** („Litthauisches Lied" — das einzige dankbare und höheren Werth beanspruchende Lied Chopins), **Brahms** („Vergebliches Ständchen") und endlich **Rubinstein's** „Neue Liebe", alles dem Geiste des Textes und der Composition vollkommen entsprechend. Daß das Programm auf der Rückseite nicht nur die vollständigen Liedertexte, sondern auch Erläuterungen zu Schumann's Kreisleriana und der Beethoven-Sonate enthielt, soll als nachahmenswerth besonders hervorgehoben werden.

Die Leitung der Theater-Abonnementsconcerte bereitete ihrem Publikum am 10. Januar (IV. Concert) ein besonderes Fest durch Aufführung von Beethoven's „Neunter". Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß das Verhältniß des Publikums zu dem gigantischen Werke auch heute noch mehr das der staunenden Bewunderung als des völligen Verständnisses ist; es sollte sich, um letzteres allmählich herbeizuführen, doch wohl ermöglichen lassen, die Symphonie mindestens einmal jährlich aufzuführen. Unsere tüchtige Kapelle unter **Kotzky** spielte sichtlich mit Lust und Liebe, und ebenso setzten die Solisten — Frau **Koch-Bossenberger**, Frau **Sonntag-Uhl**, Herr **R. von Zur Mühlen** und Herr **Bletzacher** — ihre besten Kräfte für das Gelingen des Ganzen ein. Ich unterlasse es, auf Einzelheiten einzugehen, wozu die Vorführung eines derartigen Werkes, selbst durch ein vorzügliches Personal, stets Veranlassung geben wird, und möchte nur bezüglich der Wiedergabe des letzten Satzes bemerken, daß meiner Ansicht nach die Ausführung der Chorparthie wenn möglich, einem oder mehreren Dilettantenvereinen übertragen werden sollte. Unser tüchtiger Theaterchor löste seine schwierige Aufgabe in technischer Beziehung recht gut, aber es fehlte verschiedentlich „der Geist, der über den Wassern schwebt", so insbesondere bei der berühmten Stelle: „Ihr stürzt nieder, Millionen". In früheren Jahren pflegte die „Musikakademie" einige Male jährlich zur Mitwirkung bei den Abonnementsconcerten herangezogen zu werden, es ist bedauerlich, daß es jetzt nicht mehr geschieht. — Der erste Theil des Concertes, welcher naturgemäß neben der Symphonie an Bedeutung zurücktrat, enthielt außer Wagner's monumentalem Meistersinger-Vorspiel die Balletmusik aus „Feramors" von Rubinstein — die in diesem Rahmen etwas seicht erschien — und Gesangsvorträge des Herrn **Zur Mühlen**. Letzterer sang eine zuckerwässerige Arie aus der Oper „Lakmé" des kürzlich verstorbenen **Delibes** und zwar verständigerweise unter Beibehaltung des französischen Textes, sowie vier Lieder: „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" (**Schubert**), „Am wilden Klippenstrande" (**Henschel**), „Der Hidalgo" (**Schumann**), endlich als Zugabe „Neue Liebe" von **Rubinstein**. Da der Vortragende infolge von Heiserkeit in der Herrschaft über sein Organ stark beeinträchtigt war, enthalte ich mich jeder kritischen Bemerkung. Die Begleitung führte Herr Chordirector **Lüders** mit gewohnter Meisterschaft aus.

Zur Veranstaltung des zweiten Kammermusikabends für Blasinstrumente und Clavier hatten sich die Herren Major, Herbert, Keitel, Sodeck, Richter und Feelisch die Mitwirkung von acht weiteren Mitgliedern der Theaterkapelle gesichert, nämlich der Herren Kammermusiker **Bitzthum** (Harfe), **Kraft** (Viola), **Steinmann** (Cello), **Eicke** (Contrabaß), **Oley** (Oboe), **Hofmann** (Clarinette), **Herbig** (Horn) und **Kugler** (Fagott). Zur Aufführung gelangten lauter weniger bekannte Werke, nämlich 1) Th. **Gouvy**: Oktett, Es-dur, Op. 71 für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. 2) **Reiter**: Pastorale-Fantasie für Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Cello und Baß — eine zerfahrene und inhaltlich dürftige Composition — und 3) **J. N. Hummel**: Septett D-moll, Op. 74, für Clavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Baß. Die Ausführung war, von der unsicheren Wiedergabe des Clavierparts in der letzten Nummer abgesehen, eine durchweg ausgezeichnete, wie zu erwarten war, da die Mitwirkenden größtentheils seit Jahren eine feste Stütze nicht nur unserer Theatercapelle, sondern auch des Bayreuther Orchesters bilden.

Daß es an Interesse für ernste Musik in Hannover nicht fehlt, beweist der gute Besuch dieses Concertes wie des Lutter'schen Musikabends.

Außer den besprochenen Concerten fanden in der Zeit vom 24. December bis 26. Januar noch statt: Erstes Concert des Pianisten Herrn **Klose** unter Mitwirkung von Fräulein **Pia von Sicherer** aus München; vierter Kammermusikabend des **Häuflein**'schen Quartetts unter Mitwirkung von Frau Concertmeister Häuflein, und Sonatenabend der Herren Kammermusiker **Steinmann** (Cello) und Pianist **William Sichel** (Hamburg).

Vom Hoftheater im nächsten Bericht! Dr. G. C.

München (Schluß).

Am 6. December gab Herr Musikdirector **Arnold Schönhardt** aus Reutlingen ein **Orgelconcert**, dessen Ertrag zum Besten des hiesigen Knaben- und Mädchenhortes dienen sollte. Dieser milde Zweck hatte ein ebenso zahlreiches wie distinguirtes Publikum herbeigezogen. Joh. Sebastian Bach's Präludium und

Fuge (G dur) für Orgel machten den Anfang und gaben Herrn Schönhardt zur Entfaltung seines trefflichen und gediegenen Orgelspiels Gelegenheit, wobei es nur bedauernswerth erschien, daß die kleine und unzulängliche Orgel insbesondere dem Registriren sehr enge Grenzen gezogen hatte. In Albert Becker's Adagio für Violine und Orgel wußte neben der stylgerechten Begleitung Herr Kammermusiker Drechsler die melodieführende Violine in künstlerisch-vollendeter Weise zu beherrschen, deren seelenvolle Sprache auf das Vortheilhafteste durch eine offenbare Meistergeige unterstützt wurde. — Fräulein Eleonore Ruff hat sich längst einen geachteten Namen durch ihre ebenso virtuosen als entschieden poetisch verklärten Harfenvorträge erworben, was sie mit einer von John Thomas componirten Phantasie nur auf's Neue bekundete. — Rheinberger's Orgelsonate (Des dur Nr. 12) gab Herrn Schönhardt nochmals Gelegenheit, sich als hervorragender Orgelspieler zu zeigen, der über eine ebenso feine Registrirungskunst als virtuose Technik verfügt, wozu der Charakter der Sonate reichlich Gelegenheit giebt, ein mit völliger Kenntniß der Orgel componirtes Werk, dessen leidenschaftlicher I. Satz in All° agitato, der lieblich-anmuthige II. Satz (Pastorale) und schließlich III. Satz (Introduction und Fuge) überall das spannendste Interesse wach hält.

Am 10. December fand das III. Abonnementconcert des hiesigen Königl. Hoforchesters statt. Richard Wagner's „Faustouvertüre" eröffnete dasselbe. In Nr. 25 vor. J. dieser Zeitschrift haben wir uns eingehend über dies hochgeniale und bedeutende Werk verbreitet. Es genügt somit, die vorzügliche Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters zu erwähnen und den unbegreiflich lauen Beifall der Zuhörer. Von einem solchen Publikum solcher Concerte könnte man doch etwas mehr Auffassung und Verständniß für die hehrsten Geisteswerke verlangen. — Die I. Nummer bildete eine Concertscene für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester, von Max Bruch componirt und sich „Frittjof auf seines Vaters Grabhügel" benennend. Der bedeutenden Composition thut allein der Umstand Abbruch, daß Text und Sinn zu sehr aus dem hier die psychischen Momente noch ganz außerordentlich erklärenden und vertiefenden innern Zusammenhange gerissen sind. Herr Hofopernsänger Otto Brucks erledigte sich seiner Aufgabe mit vielem Geschick. — Den Beschluß bildete die IV. Symphonie in Es dur von Anton Bruckner, welche mit ihrem zweifellos werthvollsten Satz I. lebhaften Beifall erzielte und in ihren übrigen Theilen, durch die äußerst hingebungsvolle Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters, immerhin freundliche Aufnahme erfuhr.

P. von Lind.

Weimar.

Das erste zum Besten der Hofcapell-Mitglieder veranstaltete Concert ging am 23. Febr. unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen vortrefflich von Statten, welcher durch seine Beethoven-Ouverture die würdigste Leistung gewährte.

Das größte Interesse des Abends bot der Großh. Hofpianist Herr Eugen d'Albert, der sich unstreitig den pianistischen nach Liszt enstandnen Größen Bülow, A. Rubinstein und Tausig ebenbürtig anreiht. Daß derselbe in der bewegten Concert-Saison seine Mitwirkung zum Opfer gebracht, ist nicht genug anzuerkennen. Ihre königl. Hoheiten der Großherzog und der Erbgroßherzog beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart. Das Haus war bis auf den letzten Platz besetzt. Zunächst brachte d'Albert durch das Es dur-Concert von Beethoven die denkbar großartigste Leistung zu Stande, welche je auf dem Clavier zu Gehör gebracht und seit Tausig hier in solcher Weise noch nicht wieder vorgekommen ist. Die Großartigkeit des Ausdrucks ließ die colossale Technik ganz in den Hintergrund treten.

Wir lernten aber auch d'Albert als Componisten kennen durch seine F dur-Symphonie Op. 4, ein großartig angelegtes und von ihm selbst dirigirtes und schwungvoll durchgeführtes Werk. Weiter trug derselbe noch vor: Passacaglia, C moll von J. S. Bach, bearbeitet von d'Albert. Impromptu Op. 90 Nr. 3, von F. Schubert. Spanische Rhapsodie, von F. Liszt, wodurch er in gleicher Weise entzückte. Nachdem ihn unter stürmischem Hervorruf ein von den Capell-Mitgliedern gewidmeter Lorbeer-Kranz überreicht worden war, nahm er nochmals an dem prächtigen Bechstein-Flügel Platz, um durch Valse impromptu von Liszt für die Ovation zu danken. Frau Alt erfreute durch eine Arie aus Meyerbeer's Nordstern, bei welcher deren feine Coloratur sehr wirkungsvoll hervortrat und bei der interessanten Flöten-Begleitung in bester Weise zur Geltung kam. Die Sängerin, durch Hervorruf ausgezeichnet, gab noch ein von d'Albert componirtes Lied zum Besten, welches der Componist ebenso wie die Arie selbst begleitete.

Zwickau.

Am 30. Oktober begann der „Musikverein" die erste seiner projectirten vier Aufführungen unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt mit einem mustergiltigen Programme, dem man es ansah, daß es gleich den letztjährigen, der Vergangenheit die ihr gebührende Verehrung zu zollen, ebenso entschlossen ist, wie für die Forderungen der Gegenwart muthig in die Schranken zu treten.

Den Anfang machte Beethoven's B dur-Symphonie Nr. 4, die zwar recht sorgfältig einstudirt war, aber wenigstens auf uns einen völlig befriedigenden Eindruck nicht machen konnte, sei es, daß hin und wieder die richtige Wärme im Vortrage fehlte, sei es, daß die Streichinstrumente oft an Reinheit und an Gleichheit des Striches zu wünschen übrig ließen. Bei weitem besser gelungen kamen dann zwei „Elegische Melodien" von Edward Grieg, „Herzwunden" und „Der Frühling" zu Gehör. Beide Stücke tragen die Eigenart ihres Erzeugers an sich, gehören jedoch unter die schwächeren, wenn nicht unter die schwächsten Erzeugnisse Grieg's, namentlich „Der Frühling", der an eigner Erfindung zu wenig bietet. Mit Leib und Seele war das an diesem Abende stark beschäftigte Orchester bei der Ausführung von Goldmark's Ouverture „Der Frühling", einem heißblütigen, farbenprächtigen und formenschönen Werke, dessen warm quellende Sprache in uns unwillkürlich die ersten Verse aus Lenau's „Frühlingsklänge" wachrief:

Frühlingskinder im bunten Gedränge,
Flatternde Blüthen, duftende Hauche,
Schmachtende, jubelnde Liebesgesänge
Stürzen ans Herz mir aus jedem Strauche.
Frühlingskinder mein Herz umschwärmen,
Flüstern hinein mit schmeichelnden Worten,
Rufen hinein mit trunkenem Lärmen,
Rütteln an längst verschlossenen Pforten.

Eine nicht leichte Aufgabe hatte das Orchester noch zu lösen in der Begleitung des C moll-Clavierconcertes von Saint-Saëns, mit der es sich jedoch recht befriedigend abfand. Die Ausführung des Clavierconcerts lag in den Händen der Frau Teresa Carreño, einer mit geistigen und technischen Fähigkeiten überaus glänzend ausgestatteten Pianistin. Zur freien Entfaltung ihrer fast dämonischen Kräfte nach beiden Seiten hin scheint das Concert wie geschaffen für sie. Einestheils findet sie darin hinreichend Gelegenheit, alle möglichen technischen Probleme (besonders möchten wir die wunderbar gleichmäßig ausgeführten Uebergänge von ff zu p und umgekehrt erwähnen) mit einer steigenden Sicherheit und Leichtigkeit zu lösen, anderntheils gewährt der zum großen Theil sehr dürftige, aber durch geistreiche Combinationen und sinnlich wirksame Klangeffekte verdeckte und gehobene Gedankeninhalt der Composition dem Zuhörer Muße zur Bewunderung und zum ungestörten Genuß des rein Aeußerlichen. — Am wenigsten befriedigen konnte uns der Vortrag der Berceuse von Chopin. Wozu die willkürlichen Abänderungen und Erweiterungen, die weder berechtigt waren, noch zur Verschönerung der Composition beitrugen? Eine Prachtleistung

dagegen war die Wiedergabe des klanglich reizenden und zündenden Capriccio staccato von Vogrisch und eine kaum zu übertreffende diejenige der 6. ungar. Rhapsodie von Liszt, bei der die Pianistin ihr südländisches Naturell zum Vortheile des Gelingens voll ausleben lassen konnte. Daß solchen außerordentlichen Leistungen ein entsprechender Beifall zu Theil werden mußte, bedarf wohl nicht der Erwähnung. Frau Carreño gewährte als Zugabe eine Etude des Amerikaners Gottschalk, die nur den Zweck haben konnte, ihre schier unverwüstliche Ausdauer bewundern zu lassen.

Das zweite Musikvereinsconcert am 15. Nov. war ausgefüllt mit der erstmaligen Aufführung der „Faustmusik" von Rob. Schumann, ein Unternehmen, welches Dank der von Thatkraft und Begeisterung getragenen Mühewaltung des Herrn Musikdirector Vollhardt von hocherfreulichem Gelingen gekrönt wurde. Unser Dank und unsere Freude über diese den Manen des in unserer Stadt geborenen genialen Componisten dieser „Faustscenen" dargebrachten würden Huldigung muß eine um so größere sein, als die Errichtung des seinem unvergänglichen Andenken geweihten Denkmales trotz jahrelanger Sammlung noch in unabsehbare Ferne gerückt zu sein scheint.

Frl. A. Heinig, Concertsängerin aus Leipzig, hatte die Sopranparthie übernommen. Ausgestattet mit einer prächtigen Stimme, vermochte sie auch die in der Scene vor dem Bilde der Mater dolorosa so erschütternd gezeichnete Verzweiflung Gretchens mit dramatischer Kraft und lobenswerther Wärme wiederzugeben. Eine angemessene Ergänzung der weiblichen Solostimmen bildete Fräul. E. Spiegelberg aus Leipzig und einige Damen des a capella-Vereins.

Herr Concertsänger E. Mann aus Dresden entledigte sich der Tenorsolostellen besser hinsichtlich des Vortrages als stimmlich.

Das größte Verdienst um die Aufführung erwarb sich der mit Durchführung der umfangreichen Baritonparthie betraute Herr Kammersänger Büttner aus Coburg. Gleichbedeutend ausgestattet mit Stimme und Vortragskunst fand er einen würdigen, stimmlich ebenfalls ausgezeichnet beschlagenen Partner in Herrn Opernsänger Pachmann aus Halle.

Die Frauenchöre sowie die gemischten Chöre des verstärkten a capella-Vereins waren für ihre Aufgabe mit Begeisterung erfüllt, sodaß sie an Sicherheit und geistigem Schwung nichts zu wünschen übrig ließen. Die Soprane insbesondere erzielten unter der Gunst der nunmehr eingeführten tiefen Stimmung eine im Vergleich zu der März-Aufführung gesteigerte Wirkung.

Das Orchester hielt sich recht wacker. Die Harfe war vertreten durch Frl. Seidel aus Chemnitz. Edmund Rochlich.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Tod rief einen der geachtetsten Künstler und gefeiertsten Lieblinge der Münchener ab, den Königl. Bayrischen Hofopern- und Kammersänger August Kindermann. Der Verewigte war im Februar 1816 zu Potsdam geboren und begann mit 16 Jahren seine Künstlerlaufbahn als Chorist bei der Berliner Hofoper. Der Erste, der sein außergewöhnliches Talent erkannte, war Spontini, unter dessen Leitung er auch einige kleinere Solopartien sang. In den Jahren 1839—46 war Kindermann in Leipzig engagirt, wo er sich bis zum ersten Baritonisten emporarbeitete und die Freundschaft Lortzing's erwarb, der den „Hans Sachs" für ihn schrieb. Seit 1846 gehörte er dem Münchener Hoftheater als erster Baritonist an, seit 1855 auch als Oberregisseur. Sein sonores Organ und seine sonstigen theatralischen Talente befähigten ihn besonders zu Rollen wie Figaro, Caspar, Tristan in „Jessonda" 2c.; auch Wagner's Wotan und Titurel („Parsifal") fanden in ihm einen vortrefflichen Interpreten. Seine außergewöhnliche Begabung ging ganz und voll auf eine seiner Töchter über, auf die allgemein gefeierte und betrauerte Reicher-Kindermann.

— Fräulein Marie Joachim, die Tochter des berühmten Künstlerpaares, hat sich am Elberfelder Stadttheater in wenigen Jahren zu einer trefflichen Bühnensängerin entwickelt. Sie bekleidet dort das jugendlich-dramatische Fach und erzielte in der jüngsten Zeit als Elsa, Sieglinde in „Walküre" und Aïda große Erfolge. In nächster Saison wird die gesanglich wie dramatisch so reich veranlagte junge Künstlerin die Partien der nach Leipzig engagirten dramatischen Sängerin Frl. Dorat übernehmen.

— Hofcapellmeister Dr. Klengel scheidet am 30. Juni aus seiner Stellung am Hoftheater in Stuttgart.

— Kammervirtuos Hermann Scholtz, der kürzlich in Dresden unter lebhafter Theilnahme der Musikfreunde einen Chopin-Abend gab, spielte in diesen Tagen in Birkenhead, Liverpool und London mit bedeutendem künstlerischen Erfolge. Dem „Liverp. Cour." zufolge gab der Künstler ein characteristisches Bild Chopin's. „Die Wahl der Stücke war in seltenem Grade geeignet, des Tondichters Eigenart von ihren verschiedenen Seiten und zugleich das Gestaltungsvermögen des Künstlers zur Geltung zu bringen. Sein Spiel ist nicht nur technisch von höchster Sauberkeit, sondern bezeugt auch ein vollkommenes Eindringen in den Geist und die Feinheiten Chopin'scher Melodie. Energie und Kühnheit stehen ihm ebenso zu Gebote wie der zarteste Duft der Tongebung".

— Die Amerikanischen Opernunternehmer Abbey und Grau haben, wie man hört, für ihre französische und italienische Saison in New-York (1891—92) bereits folgende Kräfte gewonnen: die Damen Melba, Van Zandt, Renée Richard, Stahl, Sofia und Giulia Ravogli, dann die Herren Jean und Edouard de Reszké und Lasalle.

— Wie die „Neue Badische Landeszeitung" meldet, ist Hofcapellmeister Weingartner von Mannheim als Capellmeister an die Hofoper nach Berlin berufen worden. Das ist eine ausgezeichnete Errungenschaft des Grafen Hochberg.

— Seine Majestät der deutsche Kaiser hat die Widmung der Oper Hiarne von Frau von Bronsart gnädig angenommen. Verschiedene Kürzungen, welche Frau v. Bronsart angebracht, haben sich in der vierten Aufführung als sehr zweckmäßig bewährt. In den nächsten Tagen geht das Werk wieder in Scene.

— Ueber Frau Professor Stern schreibt das „Svenska Dagblad" von Stockholm: „Im siebenten Symphonieconcert wurde die königliche Hofcapelle von Frau Margarethe Stern aus Dresden unterstützt, die in Stockholm seither noch nicht gespielt hatte und in Beethoven's Gdur-Concert und Weber-Liszt's Polacca mitwirkte. Ohne vorausgegangene geräuschvolle Reclame gewann Frau Stern den Beifall der Zuhörerschaft im höchsten, ja außerordentlichsten Grade. Ihr Anschlag ist weiblich weich, ohne Kraft zu entbehren, wo die Composition diese fordert. Ueber dem reichen Spiel der Gefühle breitet sich ein Duft reinster Poesie. Keine Ahnung von Affection und Manier der Halbkunst, Alles ist Seele. Frau Stern's Musik wirkt unmittelbar, ohne alle Vermittelung, jede Reflexion auf technische Effecte ist hier ausgeschlossen. Schon beim Schlusse des ersten Satzes wurde die Künstlerin vom lebhaftesten Beifall begrüßt, nach dem schönen, mit ergreifender Innigkeit vorgetragenen Andante steigerte sich der Beifall, beim Schluß der Composition mußte Frau Stern nicht weniger als fünf Mal wieder erscheinen; auch der brillanten Weber-Liszt's-Polacca folgten noch kräftigere Applause, gemischt mit Zurufen aus der Hörerschaft und erst, als Frau Stern mit der Chopin'schen Berceuse eine Extranummer gegeben hatte, gewann der Saal wieder ein ruhiges Aussehen."

— Frl. Wally Spliet hat im „Orpheus" zu Zittau mit sehr großem Beifall Lieder von Bungert, Volkmann, Rubinstein 2c. und die Soli in Bruch's „Ellen" sowie Gade's „Erlkönig" gesungen.

— Theodor Gerlach ist vom Vorstand des „Vereins der Musikfreunde" in Görlitz eingeladen worden, das große Schlußconcert dieser Saison zu leiten. Es stehen nur Werke der neudeutschen Richtung auf dem Programm. Das städtische Orchester wird zu diesem Zwecke mit der Regimentscapelle verbunden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Erstaufführung von Cornelius' Oper „Der Cid" ist, wie der Münchner K.- u. Th.-Anz. meldet, dort vorläufig für den 5. April angesetzt.

Vermischtes.

— Aus München schreibt man: Emanuel Chabrier, der anläßlich der Aufführung seiner Oper „Gwendoline" im Hoftheater der Mittelpunkt einer allseitigen, lebhaften und herzlichen Ovation

war, gab gestern mit einer Rhapsodie „Espanna", im vierten Abonnements-Concert der musikalischen Academie, Anlaß zu sehr scharf laut werdenden Urtheilsdifferenzen innerhalb des Publikums. „Espanna" ist keck ungezwungene Tanzmusik in vollendeter Instrumentation. Spanische Tanzmelodien sind zu kräftigen orchestralen Wirkungen etwas ungenirt derb verwendet, — und das mißfiel einem Theil der Zuhörer umsomehr, als die Majorität des Publikums nach der ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes in lautesten Beifall ausbrach. Dem Kampfspiel zwischen Beifall und Zischen machte der Dirigent ein kühn-gewaltsames Ende, indem er den Zankapfel sofort nochmals zwischen die Kämpfer warf, will sagen, das Stück wiederholte. Natürlich wiederholte sich ebenso am Schlusse der Kampf der Meinungen, nur noch lauter und erregter. Von den Galerien her fielen sogar recht kräftig unparlamentarische Aeußerungen. — Vor diesem heißumstrittenen Orchesterwerk hat eine andere moderne Tondichtung ganz unbestritten einen außerordentlich warmen Beifall, einen großen Erfolg errungen: „Don Juan" von Richard Strauß, ein Werk im Geiste Wagner's, Liszt's und Berlioz', zugleich aber ein Beweisstück eigenster musikalischer Gestaltungskraft, voll Leidenschaft und Kühnheit. Es ist Musik von glühendem Colorit, aber auch von gedanklicher Tiefe und dramatischer Wucht. Hofcapellmeister Fischer, unter dessen Leitung das Werk sehr gut gespielt wurde, mußte dem Rufe des Publikums viermal auf das Podium folgen, um für den abwesenden Componisten die lebhaftesten Beifallsbezeugungen in Empfang zu nehmen.

— Eine fideles Parlament. Der 3. März, der letzte Tag der Sitzungen des amerikanischen Repräsentantenhauses, verlief in ganz außerordentlicher Weise. Die Demokraten weigerten sich, dem üblichen Dankesvotum für den Sprecher zuzustimmen. Nachdem dies aber von Seite der Parteigenossen des Sprechers geschehen war und Letzterer die Sitzung für vertagt erklärt hatte, stimmten einige Republikaner das alte Kriegslied an: „As we go marching home throug Georgia" („Wir ziehen heim durch Georgien"), ihre Collegen fielen ein und die Halle erdröhnte von den wohlbekannten Klängen zum höchsten Ergötzen der Zuhörer auf der Gallerie. Um sich nicht übertrumpfen zu lassen, stimmten die Demokraten den kirchlichen Lobgesang an, in welchem nun die Zeitungsberichterstatter mit gewaltiger Kraft einfielen. Dann folgten verschiedene andere Lieder, worauf die Abgeordneten, höchlich mit sich selbst zufrieden, auseinander gingen.

— Der gestrige Abend, so schreibt der „B. B.-C.", bot für den Berliner Musikfreund eine ganz außerordentliche Erscheinung. In zwei großen und vornehmen Concerten wurden bedeutende Werke von Franz Liszt aufgeführt, in dem des Cäcilien-Vereins eines seiner umfangreichsten und wichtigsten Chorwerke, der „Christus", in dem der kgl. Capelle im Opernhause die „Hunnenschlacht", eine seiner letzten symphonischen Dichtungen. Und an beiden Orten war die Aufnahme seitens der Hörer eine tiefgehende, wahrhaft herzliche: beim „Christus", dem Character des Werkes entsprechend, äußerlich ziemlich still, bei der „Hunnenschlacht" ein starker, durch keinerlei Oppositionsversuch angezweifelter, anhaltender Applaus mit dreimaligem Hervorruf des Dirigenten.

— Das zehnte Museums-Concert in Frankfurt a. M. brachte nur einen Solisten, aber einen der ersten Vertreter seines Faches. Unter den Cellovirtuosen der Gegenwart ist Professor David Popper der liebenswürdige Causeur, der musikalische Elegant, der mit Vorliebe die Sprache des Salons zu uns spricht und ohne sonderliche Tiefe des Ausdrucks durch das pikante Sprühfeuer des Tones dennoch den Weg zum Herzen findet. Bei der geringen künstlerischen Ausbeute der modernen Celloliteratur hat Popper sich selbst auf das Componiren verlegt und mit seinen kleineren Sachen auch Erfolg gefunden. Am Freitag wies das Programm zwei dieser musikalischen Quincaillerien auf: die „Berceuse", Op. 62, und das vielgespielte „Spinnlied" — ein Virtuosenstück allerersten Ranges. Popper brachte dieselben mit jener zündenden Meisterschaft zur Wiedergabe, mit welcher nur ein Meister sich spielend selber bemeistert. Dem stürmischen Beifalle des Publikums dankte der Künstler durch die Zugabe der Schumann'schen „Träumerei". Dem „großen Stil" des Concertsaales huldigte die Kunst Popper's durch die Wiederbelebung des Haydn'schen Violoncell-Concertes (Op. 101), eines schlicht empfundenen Tonstückes, welches trotz manches altfränkischen Zuges in der künstlerischen Gesammtphysiognomie die liebenswürdige Eigenart seines Schöpfers nicht zu verleugnen vermag. Neben der Künstlerschaft Popper's stand eine Orchesternovität, die symphonische Phantasie „Malinconia" von Bernhard Scholz im Vordergrunde des künstlerischen Interesses. Das Werk lohnte dankbar das Interesse, das ihm entgegengebracht wurde; es ist der gehaltvolle Ausdruck eines künstlerischen Empfindens, welches sich von jeder unfruchtbaren Reflexion freihält und Klarheit und Schönheit der Form wie des Inhaltes sich zur Aufgabe gestellt hat. Der im ersten Theile der Composition kräftig einsetzende Zug einer schmerzvollen Leidenschaft giebt der Novität das charakteristische Gepräge, dessen lebendig-rhythmisirte Formen nach den weich und stimmungsvoll gehaltenen Mittelsätzen wiederkehren und das Ganze zu einem kräftigen Abschlusse bringen. Die Novität wurde sehr beifällig aufgenommen und der dieselbe persönlich dirigirende Componist, der schon beim Erscheinen am Pulte sympathisch begrüßt wurde, am Schlusse gerufen. Außerdem verzeichnete das Programm Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", sowie Mendelssohn's Symphonie Nr. 3 in Amoll.

— In Gotha brachte die Herzogl. Sächs. Hofkapelle die „Epische Symphonie" von Theodor Gerlach unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Die „Goth. Ztg." nennt das Werk sehr interessant und pikant instrumentirt. Der ungetrübte Genuß werde jedoch mitunter etwas erschwert durch eine gewisse Sucht nach dem „Neuesten". Dagegen finde sich allerdings so viel süßer Wohllaut, so namentlich im dritten Satz, daß der Beifall voll verdient gewesen sei.

— Werthvolle Autographen berühmter Componisten kamen in dem Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin unter zahlreicher Betheiligung dortiger und auswärtiger Käufer zur Versteigerung. Ein completes Musikmanuscript von Mozart mit der Bezeichnung „Concerto di Wolfgango Amadeo Mozart nel Febraio 1785", das die vollständige Partitur zum Clavierconcert C dur auf 81 engbeschriebenen Seiten enthält, ging bis auf 1601 Mark. F. Mendelssohn-Bartholdy's eigenhändiges Musikstück mit der Bezeichnung „Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor und Orchester, gedichtet von Göthe, componirt von F. M. B. op. 60 Clavierauszug" wurde bis auf 1001 Mark getrieben, und desselben Meisters Musikmanuscript zum „95. Psalm, Clavierauszug op. 46" erzielte das Höchstgebot von 400 Mark. Albert Lortzings Orchesterpartitur zum „Waffenschmied", auf 426 Seiten geschrieben und am Schluß mit der Bemerkung versehen: „Leipzig beendet den 11. Febr. 1846 Lortzing", ging für 210 Mark fort. Robert Schumann's Composition zu drei Liedern von Goethe und Burns wurde mit 200 Mark und desselben Componisten „Marsch für Clavier in Es dur op. 46 Nr. 4" mit 106 Mark bezahlt. Joachim Raff's 80seitiges Musikmanuscript mit der Bezeichnung „Im Walde. Symphonie (Nr. III in F) für das große Orchester von Joachim Raff, op. 153, Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten" brachte 180 Mark, und das Manuscript von Liszt zu „Liebesträume" mit einer handschriftlichen Notiz des Componisten an seinen Verleger wurde mit 100 Mark bezahlt. Eine Handschrift des berühmten dänischen Componisten Niels W. Gade von 107 Folioseiten Länge, mit der Bezeichnung „Symphonie (Nr. 4 Bdur) für Orchester componirt und Herrn Dr. Ludw. Spohr gewidmet von Niels W. Gade. Op. 20. Partitur. Leipzig, 22. März 1850" brachte 130 Mark. Ein „Andantino und Allegro scherzoso für die Violine", das erste Werk des Geigenkünstlers Josef Joachim, wurde mit 55 Mark bezahlt. Unter den Briefen berühmter Componisten kam ein Brief von Chopin, an seinen Arzt gerichtet, wahrscheinlich aus dem Jahre 1837 stammend, auf 106 Mark, und ein Brief von Nicolo Piccini, datirt „Naples, 24. Nov. 1795", auf 109 Mark. Ein sehr interessanter Brief von F. Mendelssohn-Bartholdy, datirt „Leipzig, den 16. August 1843", enthält u. A. folgenden Passus: „Seien Sie so gütig, der Concertanzeige noch hinzuzufügen, daß der zwölfjährige Josef Joachim, Schüler des Herrn Böhm in Wien, ein Rondo von de Bériot für Violine vortragen wird." Das Schreiben ging für 66 Mark fort. Richard Wagner war mit ca. 20 Briefen vertreten, von denen einige bis auf über 40 Mark kamen, während das von Wagner geschriebene „Szenarium und Rollenverzeichniß zur Oper Rienzi" mit 65 Mark bezahlt wurde. Ein Brief von Camille Saint-Saëns mit dem Datum „Paris, 4. Mars 1881" brachte 58,50 Mark, ein Brief von Franz Liszt, in französischer Sprache geschrieben und datirt „Weymar, 15. Juillet 1850" ging für 51 Mark und ein Brief Paganini's an Spohr, mit dem Datum „Cassel, 26. Mai 1830" für 22,50 Mark fort.

— Warum in Bonn so wenig studiert wird, dafür hat die königliche Dichterin Carmen Sylva den wahren Grund gefunden. Sie singt: „Wenn nur — wenn nur — wenn nur der Rhein nicht wär, und der Sonnenschein so strahlend drüber her und der goldne Wein und die sieben Berge nicht und der alte Zoll und das Schifflein im Angesicht mit den Segeln voll! Und die Mägdelein, und die Mägdelein, und die Mägdelein so wundernett, und der Rundgesang! Und der Morgen so schön im Bett, und der Tag so lang! — Ach, wie studierten wir so gar fleißig Jus! Rhein, Rhein, es liegt an Dir, daß man bummeln muß!"

— Sagenhaft. Tochter (liest ein Textbuch von R. Wagner): „Du Papa — was ist denn eine wunschlose Maid?" Vater: „O — das gehört ins Bereich der Sage, das hat es auf Erden nie gegeben!"

Aufführungen.

Bückeburg. Hof-Concert. Jubel-Ouverture von C. M. von Weber; Arie aus „Odysseus" von M. Bruch, Frl. Hermine Spies; Arie aus „Idomeno" von W. A. Mozart, Frau Julia Uzielli; Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" von R. Wagner, Wotan; Herr Kammersänger Joseph Staudigl. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Es blinkt der Tau" von Rubinstein; „Abendreih'n" von C. Reinecke; „Widmung" von R. Schumann, Frau Julia Uzielli. „Alinde"; „Kriegers Ahnung"; „Der Wanderer" von Fr. Schubert; Herr Joseph Staudigl. „Dunkel wie dunkel" von J. Brahms; „Das Veilchen"; „Schlafe mein Prinzchen" von W. A. Mozart; Frl. Hermine Spies.

Halle a. S. IV. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Kgl. Sächsischen Hofopernsängerin Frl. Laura Friedmann aus Dresden und des Cellovirtuosen Herrn Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie Amoll von Mendelssohn; Arie aus der Oper „La Traviata" von Verdi; (Frl. Friedmann); Concert 1. Satz für Cello von R. Volkmann; (Herr Prof. Klengel); Lieder am Clavier: Lockung von A. Förster; Echolied von C. Eckert; Stücke für Cello: Sur le lac von Godard; Wiegenlied, Caprice von Jul. Klengel; Lieder am Clavier: Frühling und Liebe von Sieber; Ein Blick in's Frauenherz von Th. Gerlach; Ouverture zu „Fidelio" von L. von Beethoven.

Hannover, den 15. Decbr. Concert, gegeben vom Damengesangverein. Dirigent: Hr. Capellmstr. Richard Metzdorff. Mitwirkende: Herren Hofcapellmstr. Richard Sahla (1. Violine), Georg Vogelsang (2 Violine), Hugo Stange (Viola), Hugo Witteck (Violoncell), Mitglieder der Fürstlich Schaumburg-Lippe'schen Hofcapelle; Emil Klöpfel (Waldhorn), R. Unger (Waldhorn), Königl. Preuß. Kammermusiker. Quintett, Emoll, Op. 47, für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, von Richard Metzdorff, Frl. Mathilde Franke und die Herren Hofk. Rich. Sahla, Vogelsang, Stange und Witteck. Schnitterchor aus Herder's Entfesselter Prometheus, von Franz Liszt. Loreley, von Franz Liszt, Mrs. Galbreath. Drei Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe, Op. 17, von Joh. Brahms, Frl Frida von Meyerinck (Vereinsmitglied) und die Herren Emil Klöpfel und R. Unger. „Von ewiger Liebe", von Joh. Brahms, „Zigeunerbub im Norden", von Eduard Lassen, Frau Oberst L. Köppen. Aria con Variazioni, Edur (Le forgeron Harmonieux), von G. F. Händel; Feu follet (Etude), von F. Liszt, Frl. Mathilde Franke. Schwanenlied, von Lud. Hartmann, Frl. Olga Schulze. Chor der gefangenen Gepidenfrauen, aus der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches", von Richard Metzdorff. Gut' Nacht, von Rob. Franz; Frühlingslied, von Anton Rubinstein; „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch", von Joh. Brahms, Frl. Auguste Röhrig. Harfensolo, von Parish-Alvars, Frl. F. von Meyerinck. Spinnerscene und Ballade aus „Der fliegende Holländer", von Rich. Wagner: Senta, Mrs. Galbreath; Mary, Frau Oberst Köppen. (Flügel Bechstein.)

Münster i. W. Drittes Concert des Rothaan'schen Gesangvereins. Psalm für Frauenchor, von Mendelssohn. Drei Frauenchöre (Sonntag, Vigilie, Frühling), von Hiller. Drei Frauenchöre (Frühlingsgrün, Gute Nacht, Spinnlied), Op. 23, von Otto Dorn (neu). Die Solistin Frl. Bermbach aus Cöln sang Lieder von Bruch, Bungert, Löwe.

Melbourne, den 2. Februar. 142. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture „Carnaval Romain", von Berlioz. Balletmusik aus „Roberto", von Meyerbeer. Symphonie in F, von Goetz. L'Invitation a la Valse, von Weber. Ouverture „The Bohemian Girl", von Balfe.

— 143. Concert, den 5. Febr. Ouverture zu „Faniska", von Cherubini. Slavischer Tanz, von Dvorák. Gavotte aus „Mignon", von Thomas. Drei erste Movements aus dem „Lobgesang", von Mendelssohn. Ouverture zu „Euryanthe", von Weber. Balletmusik aus „Faust", von Gounod. Minuet for Strings, von Boccherini. Kaisermarsch, von Wagner.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Erstes Concert unter Mitwirkung von Frl. Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg, Hrn. Hermann Gausche, Concertsänger aus Kreuznach und unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Rich. Schefter. Wächterlied a. d. Neujahrsnacht des Jahres 1200, von F. Gernsheim (Op. 7), vorgetragen von der Liedertafel. Die verfallene Mühle, Ballade für Bariton, von Carl Loewe (Op. 109). Lieder für Sopran: Weihnachtslied, von Peter Cornelius (Op. 8, III.); Mondnacht, von Rob. Schumann (Op. 39, V.); Winterlied, von Henning v. Koß (Op. 2, I.). Lieder für Bariton aus K. Stieler's „Wanderzeit": Botschaft; Am Bache; Am Herde, von Albert Fuchs (Op. 19). Zwei Männerchöre a capella: Am Ammersee; Lacrimae Christi, von Ferd. Langer. Das Feuerkreuz, dramat. Cantate von Max Bruch (Op. 52): Solisten: Mary (Sopran), Frl. Marie Berg; Norman (Bariton), Hr. Herm. Gausche; Angus (Baß), Hr. R.

Stettin, im Conservatorium. Abendunterhaltung, den 10. Dec. Concert Cmoll von Beethoven; Frl. Margarethe Lemcke; Quintett für Clavier: 2 Violinen, Viola und Violoncello von Schumann; Concert Esdur von Liszt; Frl. Helene Wohlgemuth.

Weimar. Zum Vortheil der durch Ueberschwemmung Nothleidenden, den 12. Dec. Pater noster von F. Liszt; Chor mit Orgelbegleitung; Adagio für Cello mit Streichorchester von Mozart; Herr Kammermusikus Friedrichs; Zwei geistliche Lieder mit Orgel von Frank; Jesus neigt sein Haupt; Gute Nacht; Frl. Julie Müller-Hartung. Ein deutsches Requiem von Brahms. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung und Hr. Hofopernsänger Bucha.

Wien. Frauen-Ortsgruppe „Wieden" des deutschen Schulvereines. Männergesangs-Quartett, die Herren: H. Schaffrath, H. Parger, L. Koch und C. Scharf. Der liebe alte Wald von Wöckl; Liebesscherz von Storch; L. v. Beethoven: Sonate in Gdur. Frau Gabriel Frankel-Joël k. und k. Kammer-Virtuosin, und Herr Marcello Rossi, großherzoglich mecklenburg'scher Kammer-Virtuose. Franz Schubert: Frühlingstraum; Robert Schumann: Dein Angesicht; Ed. Lassen: Lenz; Fr. Ries: Romanze; Fr. Schubert: l'abaille, Hrn. Marcello Rossi und Hr. Sigmund Grünfeldt. Weihnachtsmärchen von Hrn. Prof. Leo Friedrich. Männergesangs-Quartett: Ständchen von F. Abt; Kärnthner Volkslied von J. Herbeck. Der Adept. Ein Weihnachtsspiel in Versen von Dr. L. F. Meißner. Die begleitende Musik von Prof. Carl Hofmann, aufgeführt von Dilettanten.

Kritischer Anzeiger.

Martin Jacobi, Op. 4. Zwei Salonstücke für Pianoforte zu 2 Händen. Carl Paez, Berlin.

Von den zwei Salonstücken liegt mir nur Nr. 2. Mazurka, vor. Obwohl sehr brillant geschrieben, vermisse ich bei dieser Mazurka, wie bei vielen anderen gleichartigen Tanzsaloncompositionen, eine prickelnde, originelle Melodie, welche meiner Ansicht nach doch den eigentlichen Hauptreiz einer Tanzcomposition bilden sollte. Der Autor mag es dabei mehr auf Tonspielerei abgesehen haben; war das sein Streben, so ist ihm das vollkommen gelungen. K.

C. Attenhofer: Beim Rattenfänger im Zauberberge. Märchendichtung von Frida Schanz. Componirt für Sopran, Mezzo-Sopran oder Alt-Solo und einen zwei- und dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung.

Die in Rede stehende Dichtung und Composition fordert zu ihrer Aufführung größere und kleinere Kinder. Damit ist der Horizont gegeben. Die dem niedlichen und poëtischen Texte entsprechende Musik bietet recht Beachtenswerthes, so z. B. auf Seite 12, Piu lento express, bei die Stelle: „Ach aber die Eltern, wo mögen sie sein?" Ebenso Seite 13. Recht zart ist Nr. 7 „Schlummerlied". Nr. 9a „Krönungslied" (von kleineren Kindern zu singen) möchte unter der starken Stütze der hier und sonst durchgängig verwendeten Unisonobegleitung keinerlei Schwierigkeit bieten. Die Einleitung zu Nr. 10 bietet nicht ganz Neues, ist aber doch dem kindlichen Horizonte angemessen: Die Triolenbewegung für den „fliegenden Reiter", die punktirten Noten des „wilden Grafen". Das schönste Moment der Textdichtung, welches in der „Declamation" nach Nr. 12 besteht und die Anknüpfung an den tragischen Schwerpunkt der ganzen Rattenfängererzählung enthält, durfte der Componist leider nicht verwenden. Nr. 14 „Reigen und Schlußchor" knüpft durch den nämlichen musikalischen Gedanken wie in Nr. 1 wieder an den Anfang an, wodurch die ganze Composition einen einheitlichen, cyclischen Character erhält. — Möge die niedliche und poëtische Dichtung und Composition, welche, wie der Titel richtig bemerkt,

vortrefflich für Töchterschulen, Seminarien und Frauenchöre sich eignen, hiermit warm empfohlen sein. P. von Lind.

Boullaire, Woldemar. Sechzehn Präludien für Pianoforte. Op. 11. II Hefte à M. 3.50. — Leipzig, Rieter-Biedermann.

Sämmtliche Präludien sind gut musikalisch gedacht und mit formgewandter Hand zu Papiere gebracht. Der Componist giebt in denselben gedanklich durchaus Achtenswerthes und Beachtenswerthes in aussprechender klarer und conciser Fassung. Dabei bieten die beiden Hefte in ihren langsamen und bewegten Nummern rhythmisch wie harmonisch reiche Abwechselung und Stimmungsgegensätze. Als die musikalisch werthvollsten Piecen möchten wir ganz besonders unter den langsamen das stimmungsvolle Andante expressivo (Nr. IV) und das Zartsinnige, in echt Schumann'schem Geiste gedachte Lento (Nr. XII), unter den bewegteren dagegen vor allem Nr. VI mit seinem warmen Gefühlszuge, ferner Nr. VII (ein leidenschaftliches Musikstück, welches — beiläufig gesagt — zugleich eine ganz nützliche Etüde abgiebt), sodann N. VIII, XVI, endlich das etwas capriciös geartete Andante leggiero (Nr. IX) und das graziöse Molto moderato (Nr. X) hervorheben. — Obwohl der Claviersatz durchaus handlich ist (etwas ungewöhnlich erscheint anfangs nur das Ineinandergreifen beider Hände in Nr. V und VI), so verlangen die Stücke doch einen gut geschulten und musikalisch gebildeten Pianisten; diesen als Interpreten vorausgesetzt, werden dieselben aber ihre gute Wirkung in musikgebildeten Kreisen sicher nicht verfehlen. A. T.

Compositionen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

Gustav Schreck, Op. 15, Skizzenbuch. Studien und kleine Stücke für Pianof. zu 2 Händen. 2 Hefte à M. 1.80. (Frankfurt a/M, Steyl & Thomas.)

In den kleinen 15 Stücken, die ohne Zusammenhang neben einander stehen und mehr- oder minderwerthig, doch alle Zeugniß geben von dem musikalischen Fühlen und Können ihres Urhebers, offenbart sich eine formgewandte Hand und ein dem Besseren zugewandtes Empfinden. Nicht zu verkennen ist, daß des Componisten Ideale in verschwundenen Zeiten zu suchen sind, für die Neuzeit und ihr Streben legen die kleinen Gedankenspähne kein Zeugniß ab.

Alfred Richter, Op. 18. Sechs Bagatellen für Pianoforte. (Leipzig, Siegel) Pr. M. 2.80.

Was in den Stücken an Erfindung mangelt, sucht der Componist durch contrapunktische Arbeit zu ersetzen. Doch selbst die künstlichsten Contrapunktformen sind langweilig, wenn den verarbeiteten Themen der Inhalt fehlt. Am meisten muthen uns von den 6 Stücken Nr. 3 und Nr. 1 an.

Constantin Corpus, Op. 12. Traumbilder. Walzer für Clavier. Pr. M. 1.50.
— Op. 15. Russischer Tanz für Clavier. Pr. M. 1.20. (Berlin R. Schulz, Academische Buchhdlg.)

Von diesen beiden hübsch gearbeiteten und gut erfundenen Compositionen gefällt uns am besten der Russische Tanz. In dieser Composition steckt vielmehr Originalität und nationaler Character als in dem Walzer, der bei angenehmen, effectvollem Klange die Mitte hält zwischen Schulhoff und Chopin. Beide Stücke sind dankbar und brillant, nicht zu schwer und Clavierspielern und Lehrern wohl zur Beachtung zu empfehlen.

B. Lvovsky, Op. 15. Gavotte et Musette pour Piano. Pr. M. 1.—. (Leipzig & Hamburg, Fritz Schubert.)

Das Stück macht Anforderungen an eine große Hand, besonders im ersten Theile, es klingt mit seinen breiten Accordlagen und vollen Octavbässen groß und festlich; die Musette stellt sich in ihrer bescheidenen Fassung in hübschem Gegensatz zu der Gavotte, trotz alledem ist hervorragende Erfindung nicht zu constatiren.

Fritz Spindler, Op. 362. Thüringer Weisen. Ländler und Lieder für Piano. 2 Hefte à M. 2.40. (Leipzig, Leuckart.)

Wir haben schon Besseres von dem fleißigen Componisten gesehen! Kleine Lied- oder Tanzmelodien sind in kurzer Weise bearbeitet, nicht schwer gehalten und ohne erheblichen musikalischen Werth. Doch wird die gläubige Gemeinde, die den Componisten als ihren Heiligen verehrt und deren Zahl nicht gering ist, gewiß von seiner neuesten Kundgebung Notiz nehmen. A. Naubert.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

März 1891.

Grössere Gesangwerke.

Gade, Niels W., Kalanus. Dramatisches Gedicht für Solo, Chor und Orchester. Klavierauszug mit Text. Gr. 8°. (V.-A. 963) M. 4.50.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV. u. XVI. Jahrh. Jahrgang VII. Band VIII. Eine Sammlung ausgewählter Kompositionen zu vier und fünf Stimmen, bestehend in deutschen geistlichen und weltlichen Liedern, Hymnen und Motetten. In Partitur gesetzt und mit einem Klavierauszuge versehen von *Robert Eitner*. **Umdruck** M. 15.—.

Lieder und Gesänge.

Fielitz, Alexander von, Op. 8. Ich kann's nicht fassen. Scene aus *Grillparzer's* Ahnfrau für eine höhere Frauenstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.25.

Gerlach, Theodor, Op. 12. Ein Blick in's Frauenherz. Drei Lieder von *Julius Metzke,* für Sopran und Pianoforte.
Nr. 1. Auf seine Frage. „Geliebter, ich will deine Rose sein" M. —.75.
„ 2. Unter Freundinnen. „Hat er schon mit dir gesprochen" M. —.50.
„ 3. Kussrecept. „Nach Tages Lasten und Mühen" M. —.75

Grimme, H., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1 50.
1. Du siehst mich an und kennst mich nicht. 2. *Nachtreise.* „Ich reit' ins finstre Land hinein". 3. Ein Stündlein wohl vor Tag. „Derweil ich schlafend lag".

69 Lieder neuerer Meister. Neue Folge. Tief. (V.-A. 1265) M. 5.—.

Palestrina, Pierluigi da, Ausgewählte Kanzonetten und Madrigale. Zum praktischen Gebrauch für Freunde eines stylvollen mehrstimmigen Chorgesanges a capella herausgegeben von *Peter Druffel.* Partitur n. M. 4.—.

Riemann, Ludwig, Op. 1. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I M. 2.50.
1. Lass mich dir sagen. — 2. O Liebe, jungwonniges Herzeleid. — *Am Ammersee.* „Es steht eine Weide".
Heft II M. 2.50.
4. Die stille Wasserrose. — 5. *Sehnsucht.* „Wenn ich ein klein Waldvöglein wär'". — 6. *Abendandacht.* „Es webt die Nacht ihr Brautgewand". — 7. *Jung Werner.* „Lindduftig hält die Maiennacht".

Taubert, Otto, Op. 20. „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin" (Dr. Martin Luther), für gemischten Chor (resp Orgel, Harmonium oder Pianoforte) mit event. Begleitung der Guitarre. Ausgabe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. —.30.

Wolff, Gustav Tyson-, Op. 49. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.
1. Es brausen die Stürme, der Sommer ist hin. — 2. Nun singt es und klingt es. — 3. *Im Frühling.* „Von Mitternacht umgeben". — 4. *Der Himmel.* „Die klugen Leute sagen".
— Op. 51. Drei Lieder nach altdeutschen Texten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.50.
1. Ich weiss nicht, wie es damit geschah. — 2. *Altdeutscher Liebesreim.* „Ich bin dein, du bist mein". — 3. Fragt mich jemand, was ist Minne?

Für Klavier zu 2 Händen.

Haessner, Heinrich, Heidelberger Potpourri (V.-A. 1321) M. 3.—.

Lauber, Joseph, Op. 1. Croquis Alpestres M. 2.—.

Kuhlau, H., Sonatinen Op. 60. 68 (*Anton Krause*). (V.-A. 1282) M. 1.—.

Wolf, Gustav Tyson-, Op. 48. Kleine Licht- und Schattenbilder. Zwanzig Charakterstücke (V.-A. 1056) n. M. 3.—.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Beethoven, L. van, Symphonien, bearbeitet von *E. Naumann.* Nr. 6. Symphonie in F. Op. 68. (Pastorale) M. 9.—.

Für Violine und Klavier.

Beethoven, L. van, Sonaten. 2. Abtheilung, 2 Bde. (V.-A. 1247) M 2.50.
— Koncert Op. 61. (V.-A. 1249) M. 1.—.

Sternfeld, R., Op 4. Zwei Albumblätter M. 3.—.

Für Violoncell und Klavier.

Hüllweck, Carl, Op. 9. Capriccio M 3.—

Sternfeld, R., Op. 4. Zwei Albumblätter M. 3.—.

Für Violine und Orgel.

Gade, Niels W., Op. 56. Romanze (Andantino espressivo) aus dem Koncert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Für Violine und Orgel bearbeitet von *C. L. Werner* M. 1.50.

Für Harmonium.

Papendick, G. A., Enharmonium. Sammlung kleiner Vortragsstücke für das Tanaka'sche reingestimmte Harmonium. Heft I M. 3—.

Für Harfe.

Schuëcker, Edmund, Op. 14. Fantasie-Caprice M. 3.—.

Für Bandonion.

Lumbye, H. C., Traumbilder-Fantasie, bearb. von *C. Ullrich* M. 2.—.

Meyerbeer, G., Potpourri aus „Die Hugenotten", bearbeitet von *Joh. Band* M. 1.50.
— Potpourri aus „Der Prophet", für Bandonion bearbeitet von *Joh. Band* M. 1.—.

Wagner, Rich., Motive aus Lohengrin, bearb. von *F. Wolff* M. 1.—.

Gesammtausgaben.

Mozart, W. A., Werke. Serie VII. Nr. 12b. Wiegenlied für tiefere Stimme. (Köch. Nr. 350) M. —.30.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

Kirchen-Kantaten.	Einzel-preis	Subscriptions-preis
Nr. 17. „Wer Dank opfert, der preiset mich"	M. 1.50.	M. 1.—.
— 18. „Gleich wie der Regen u. Schnee vom Himmel fällt" . . .	M. 1.50.	M. 1.—.
— 19. „Es erhub sich ein Streit" .	M. 1.50.	M. 1.—.
— 20 „O Ewigkeit du Donnerwort"	M. 1.50.	M. 1.—.
Band II (Nr. 11—20)	M. 15.—	M. 10.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe f. Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen) Neue billige Lieferungsausgabe.
Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.
Lieferung 115/118 . . . . je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 8 Bände in 36 Lfg. zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M 2.—. Lfg. 30 n. M. 1.—.

Johann Strauss' Werke. Gesammtausgabe f das Pianoforte. Herausgegeben von seinem Sohne *Johann Strauss.*
Walzer, Einzelausgabe Nr. 1—68 . . je n. M. —.50.

Chorbibliothek.

19 Serien in 475 Nummern.

Nr. 315/16. **Palestrina,** Kanzonetten und Madrigale. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . je 60 Pf. M. 2 40.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis 30 Pf. für jede Nummer und Stimme.

Nr. 11. **Beethoven,** Sechste Symphonie. Op. 68. 21 Stimmen = 20 Hefte je 30 Pf. M. 6.—.

Nr. 214. **Reinecke,** Ouverture zu der Oper „König Manfred". Op. 93. 25 Stimmen = 24 Hefte je 30 Pf. M. 7 20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe von Rob. Schumann.

Mitgetheilt von **A. W. Gottschalg.**

I.

Herrn Musiklehrer Karl Montag*) in Weimar.

Leipzig, d. 20. Octbr. 1837.

Herzlichen Dank für die Mittheilung,**) so traurig der Grund dazu war. Nun noch die Bitte, ob Sie nicht selbst vielleicht einen (kürzeren oder längeren) Artikel über Hummel schreiben wollen? Ueber sein Leben können Sie ja Alles aus der ersten Hand erfahren und haben ihn ja selbst in der Nähe gesehen und gesprochen. Freilich wäre Eile von Nöthen und Sie schreiben mir jedenfalls bald, ob Sie es selbst übernehmen wollen oder mir wenigstens einen guten Biographen in Weimar angeben können.

Auch wegen der andern Aufsätze machen Sie mich mehr als neugierig. Schicken Sie, was Sie haben. Liegt Ihnen an Honorar, so schreiben Sie. Ich — hiermit förmlich auf die Aufsätze.

Erinnern Sie doch auch Lobe***) an sein Versprechen und grüßen Sie ihn; es fehlt mir gerade im Augenblicke an gutem Manuscript.

Einiges, was ich in einem merkwürdigen Sommer componirt (in diesem nähmlich) wird Ihnen gefallen; es sind 2 Hefte Phantasiestücke und 2 Hefte Tänze: Todtentänze, Veitstänze, Grazientänze und Koboldstänze 2c.

Wen nennt man als Hummels Nachfolger? Mendelssohn ginge gewiß gern hin, wenn er sich nicht gebunden? Eberwein?*) Chelard?**)

Eben erhalte ich die neuen Studien von Chopin; sie sind aber schon vor langer Zeit componirt. Es ist traurig, daß er in den 7 Jahren, wo er in Paris lebte, fast gar nichts gemacht.

Vergessen Sie auch sich nicht und schreiben Sie mir, wo ich Ihnen irgend gefallen kann.

In herzlicher Freundschaft
Ihr
R. Schumann.

II.

An Karl Montag.

Leipzig, d. 20. Octbr. 1837.

Abermals großen Dank, mein lieber Freund! Der Aufsatz wird gefallen, meine ich, da er viel Neues und Gutes bringt. Was soll ich für eine Ueberschrift darüber

---

*) Musiklehrer Karl Montag war geboren 1817 in Blankenhain bei Weimar und starb 1864 als Kirchen-Musikdirektor in letzterer Stadt. Der Verklärte war ein trefflicher, hochgebildeter Pianist und Chordirector Er war ein großer Verehrer der Schumann'schen Muse und lieferte Beiträge in die „Neue Zeitschrift für Musik". Liszt schätzte ihn sehr und übertrug ihm das Einstudiren und die Direction der Chöre bei concertalen Aufführungen. Montag hatte das Verdienst, viele Schumann'sche Werke, z. B. das geniale Clavierquintett, in Weimar einzuführen. Die nächstfolgenden Briefe und das Autograph zu den Phantasiestücken sind mir testamentarisch durch die verstorbene Gattin Sch. überwiesen worden. A. W. G.

**) Betraf jedenfalls das Ableben des Hofkapellmeisters J. Nep. Hummel in Weimar, welcher daselbst am 17. Oktbr. gestorben war.

***) Joh. Christ. Lobe, geb. 1797 zu Weimar, gest. 1881 am 27. Juli als Professor der Musik in Leipzig.

*) Karl Eberwein, geb. d. 10. Novbr. 1786 in Weimar, gest. das. d. 2. März 1868, war hier Kammervirtuos und Musikdirector. Er war bei W. v. Goethe wohlgelitten und componirte u. A. die populär gewordene Musik zu Leonore v. Holtei, eine Musik zu Goethe's Faust, drei Opern, Cantaten, Streichquartette, ein Flötenconcert, Männerchöre 2c.

**) A. H. Chelard (geb. 1789, gest. 1861 zu Weimar) wurde Hofcapellmeister.

setzen? Ideen über die Entwickelung der Tonkunst? Oder über die nächste musikalische Zukunft? Weiß wahrhaftig nichts Rechtes. Schreiben Sie mir, und bald, da ich ihn schon binnen acht Tagen in die Druckerei geben möchte.

Auch auf Hummel's Biographie sehe ich mit Schmerzen aus, damit uns Fink nicht zuvor kömmt. Die Eile, soweit sie sich mit Genauigkeit verträgt, danke ich Ihnen daher doppelt. Ob sich in Hummel's Nachlaß nichts Interessantes an Briefen, Entwürfen, was sich für die Zeitschrift schickte, auffinden lassen sollte? Horchen Sie doch einmal! Gab es zum Leichenbegängniß keine besondere Feier? Oder sonstiges Neue?

Grüße an Walther von Goethe, wenn Sie ihn sehen, auch an Lobe, sowie die herzlichsten an Sie von

Ihrem
R. Schumann.

III.

An Karl Montag.

Mein lieber Freund!

Wien, d. 10. Jan. 1839.
Donnerstag.

Mit Verlangen sehe ich irgend einer Mittheilung von Ihnen entgegen. Weder Briefträger, noch Zeitschriften brachten etwas. Sind Sie glücklich angelangt? Haben meiner nicht ganz vergessen? Wie sehr hätte ich gewünscht, Sie hier behalten zu können, wenn man die Künstler suchen muß, wie die Ehrlichkeit auf der Welt. Nun, zaudern Sie aber nicht länger, schicken Sie an meinen Viceredacteur baldmöglichst von den versprochenen Reiseberichten und auch mir Nachrichten, die glücklichsten hoffe ich! Sagen Sie dasselbe Herrn Lobe! Er versprach mir schon vor längerer Zeit Mittheilungen. Mein Urtheil über W. fängt sich nach und nach zu runden an, doch darf ich noch nicht öffentlich reden; später, wenn die Zeitschrift ganz hier erscheint, was wir Mitte des Jahres zu bringen, werde ich wohl einmal heimleuchten mit meinem großen Schwerdt. Nachher hoffe ich noch manchmal und oft von Ihnen zu hören. Fällt etwas Wichtiges in Weimar vor, so vergessen Sie nicht nach Leipzig darüber zu berichten. Ich bitte Sie darum. — Wo ist Walther v. Goethe und seine Mutter? Was hat Bürk vor? Was Lobe? Was Genast? So wenig erfahre ich vom Ausland und es gelangt Alles so langsam hierher, daß man sich zusammennehmen muß, nicht zurückzugehen.

Componirt habe ich hier gar Manches; es ist aber kein Segen darauf; es spiegelt sich nun einmal Alles in meiner Musik ab? Allmählich findet sie auch hier Eingang, doch schwierig.

Bald hoffe ich von Ihnen zu hören, und vergessen Sie meinen Viceredacteur in Leipzig nicht.

Mit herzlichem Gruß
Wien, Sch., Laternengasse 679.
R. Schumann.

IV.

An Karl Montag.

Leipzig, d. 1. Octbr. 1839.

Mein lieber Freund!

Dank für den Artikel, der bereits abgedruckt ist. Bei — habe ich Chelard persönlich kennen gelernt und ganz den liebenswürdigen Mann in ihm gefunden, wie Sie mir ihn geschildert. Als Künstler ist er leider ein Fragment, doch mit dem größesten Streben sein Bestes zu geben.

Eine andere Bitte hab' ich heute. Walther v. Goethe's Oper*) soll nächster Tage in W. gegeben werden. Es liegt mir daran, darüber etwas zu erfahren. Thun Sie es, Lieber! Schreiben Sie mir, ob Walther jetzt in Leipzig anwesend ist; ich muß ihm schreiben.

Mit herzlichem Gruß und Dank
Ihr
Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

*) Vielleicht das Singspiel „Anselmo Lancia“ (das Fischermädchen. Text v. Th. Körner)? Hg.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Der harmonische Zusammenhang der Sätze dieses Werkes ruht somit in den Verhältnissen der großen Terz. F. A. Cis (Des), F, und der geistige Zusammenhang gründet sich auf die motivisch verwandten Gestaltungen. Auch hier läßt Brahms alle 5 Interpreten sich ebenbürtig an der instrumentalen wie specivisch musikalischen Behandlung der Motive betheiligen. Vornehmlich ist es die polyphone Stimmenführung, die in ihrer Melodik bei raschem harmonischem Wechsel ein fein detaillirtes und dabei nicht minder virtuoses Spiel verlangt. Dem Cdur-Trio und dem Fdur-Quintett folgten die 3 Kammermusikwerke Op. 99. Op. 100 und Op. 101. Brahms hatte der Musikwelt in ihnen auf's Neue wieder ein werthvolles Geschenk gemacht und zwar sowohl qualitativ wie quantitativ. Dieses Erscheinen von zwei Sonaten und einem Trio zu gleicher Zeit hat etwas Ueberraschendes und erinnert an die Thaten der Vorgänger Händel, Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Bedenkt man, daß Brahms im Jahre vorher der Kunstwelt die vierte seiner großen Symphonien Op. 98 zugeführt hatte, so muß man aus dieser schnellen Aufeinanderfolge umfangreicher bedeutender Werke den Schluß ziehen, daß die Schaffenskraft des Tonsetzers trotz der bereits hoch gestiegenen Zahl seiner Tonschöpfungen, umgeschwächt die gleiche geblieben ist. Vielleicht hat der Umstand, daß Brahms, ähnlich wie Beethoven und Schumann, seine schaffende Thätigkeit nicht schon am Ende des Knabenalters begann, wesentlich dazu beigetragen, ihm eine auch heute noch in voller Kraft bestehende Production zu sichern.

Wiederum ist auch hier (wie bei Op. 87 und 88) die außerordentliche Verschiedenheit unter den drei Werken ein stets von Neuem wahrzunehmendes und hervorzuhebendes Factum. Nur in einem Punkte sind sie sich gleich, nämlich in ihrer im Verhältniß zu dem höchst interessanten vielsagenden Inhalt gedrungenen kurzen Form. Brahms weiß viel zu sagen, ohne darum viele Worte zu machen. Die Cello-Sonate (Nr. II) in Fdur Op. 99 mit ihrem schönen Adagio in Fisdur, ist anscheinend die herrlichste dieser drei Compositionen. Der unmittelbare Tonartwechsel im Halbtonschritt ist etwas selten Vorkommendes und findet sich nur vereinzelt, z. B. in der großen Esdur-Sonate von Haydn (Ausgabe Peters Nr. I). Carl Reinecke bringt den zweiten Satz seiner Symphonie in Cmoll Op. 134 allerdings in Hdur, verbindet aber diese Halbton-Beziehung nach unten durch die zwischen den Sätzen erklingende en-

harmonische Verwechslung des es der ersten Tonart zu dem dis der zweiten. Brahms weist in seiner Cello-Sonate in der Durchführung ihres ersten Satzes schon auf das Fis dur des Adagio hin und lenkt im Adagio durch das F moll des Mittelsatzes auf die F dur-Tonart des ersten Satzes zurück. Wie sehr die geistig-harmonische Einheit der Sätze unter einander für ihn stets leitend ist, zeigt diese Cello-Sonate wieder in überraschend klarer Weise. Das inhaltvolle Werk wurde zuerst in Wien im November 1886 aus dem Manuscript vorgetragen, im Verein mit Robert Haußmann. Zur selben Zeit wurde auch die liebliche, kurz gefaßte A dur-Violin-Sonate Op. 100, mit dem älteren Herrn Josef Hellmesberger in Wien erstmalig zu Gehör gebracht und fand nicht minder rückhaltlose Zustimmung.

Kaum giebt es zwei Werke eines Componisten so entgegengesetzten Characters, wie diese beiden Sonaten. Während sich die mit Violoncell groß und bedeutsam und dabei, besonders im ersten Satz, leidenschaftlich ausspricht, erklingt in der mit Violine das sanft ertönende Lied seliger Zufriedenheit. Das Toben der Elemente, wie es die Sätze I und III der Cello-Sonate in vielen Theilen verkünden, ist verschwunden und an Stelle dessen erglänzt die Violinsonate im reinsten, ungetrübten Lichte. Der zweite Satz dieser letzteren, diese Vereinigung von Andante und Scherzo, ist von zaubrischem Wohllaut; gegen diesen, wie gegen den poesiereichen ersten, steht das knapp gehaltene Finale trotz seines schönen Hauptthemas entschieden zurück. Von großem musikalisch-dichterischem Werthe ist das grandiose C moll-Trio Op. 101, dessen Schwerpunkte einerseits in den markigen ersten Satz, anderseits aber nicht minder in das rythmisch eigenartige Andante mit seinem einfach-melodischen Hauptthema fallen. In diesem liedartigen Satze folgen jedem Dreivierteltact zwei und später ein Zweivierteltact, wodurch die Melodie noch anziehender wirkt. Auch der das Scherzo vertretende Satz ist ein echtes Kabinetstück Brahms'scher Kunst. Das kurz gefaßte Finale erscheint in jeder Weise prägnant. Fällt auch der Vergleich des C moll-Trios mit seinem Vorgänger in C dur, Op. 87, in vieler Beziehung zu Gunsten des früheren Werkes aus, so ist diese spätere Composition doch nicht minder werthvoll. Ihr Vorzug ruht in der für den bedeutsamen Inhalt angewandten kurzen Fassung. Das C moll-Trio wurde, wie die beiden Werke vorher, im Februar 1887, gelegentlich eines Concertes des Kölner Heckmann-Quartetts, vom Componisten aus der Taufe gehoben.

Unterschiedlich von ihren beiden Vorgängern in G dur und A dur, deren Inhalt sich lyrischen Gefühlsergüssen hingiebt, bringt die neueste Violinsonate Op. 108 (1889), Dr. von Bülow gewidmet, nur leidenschaftlich düster erregte Stimmungen, die sich von Satz zu Satz steigern. Die trüb und ahnungsvoll auftretende Leidenschaft, welche den ersten Satz beherrscht, wird erst im Adagio — diesem reinen Gesange einer tief leidenden Seele — vollständig verdrängt, aber nur, um nach dem eigenartigen Un poco Presto fismoll, sich im Finale endgültig auszutoben. Dies 4sätzige, phantastisch-romantische Tonbild redet wieder eine ganz eigene, von allem früheren sich unterscheidende und die Situation prägnant characterisirende Sprache. — Ueber das neue zweite Streichquintett schreibt Dr. Hanslick in der Neuen freien Presse nach der ersten Wiener Aufführung desselben seitens des Quartett-Vereins Rosé (11. Nov. 1890): Zu den Werken, in welchen ich nicht den originellsten und kühnsten, aber gleichwohl den besten Brahms erblicke, zählt auch das neue Quintett. Ganz herrlich ist der erste Satz, ein „Allegro con brio" in G dur Neunachteltact. Wie siegesfreudig schwingt sich das Thema aus dem Violoncell hervor unter den rauschenden Tremolo der Geigen! Hierauf die süße Melodie des Seitensatzes von beiden Bratschen gesungen, und die Antwort der Violinen, dieses anmuthige Neigen und Beugen in die große Septime hinab! Wie sind die Motive und Motivchen des ersten Theiles so kunstvoll und doch so zwanglos verwerthet in der Durchführung, fast immer überraschend und doch wieder, als könnte es gar nicht anders kommen! Sanft und innig klagt das Adagio, ein schwermüthiger, etwas slavisch angehauchter Gesang in D moll. Es folgt ein überaus anmuthiges Allegretto in G moll, mit einem lieblich wiegenden Trio in G dur; nach Art der meisten Brahms'schen Scherzos, nicht eigentlich scherzend oder lustig, sondern in behaglichem Humor schlendernd, gleichsam vor sich hin singend. Das Finale, das aus einem leicht verschleierten H moll sich rasch zur Haupttonart G dur emporarbeitet, ist ein scharf rhythmisirter Zweivierteltact von leicht ungarischer Färbung. Es wirkt weniger durch die Bedeutung seiner Themen, als durch sein Temperament, das in fröhlicher, zuletzt ganz volksthümlich ausklingender Lust Alles mit sich fortreißt".

Auch ich kann über das neue erst vor einigen Wochen erschienene zweite Streichquintett, welches, wie schon gesagt, seitens des Wiener Quartett-Vereins Rosé erstmalig zu Gehör kam, nur das Beste berichten. Das Werk ist in jedem Zuge sowohl musikalisch wie geistig von höchstem Werthe und entspricht durchaus den mit Recht gehegten hohen Erwartungen. Wie in so vielen Brahms'schen Werken, fällt auch hier der Schwerpunkt auf den ersten Satz mit seinen contrastirenden Themen und verhältnißmäßig knapp gefaßter Durchführung. Die in dem lyrischen zweiten Thema des ersten Satzes erklingende liebliche Melodie ist von seltener Schönheit, ihr innerstes Wesen setzt sich in dem slavisch angehauchten, poesiereichen zweitem Satze, dem Adagio fort und findet noch weitere Bestätigung in dem nun folgendeu dritten, un poco Allegretto mit dem schönen Trio G dur. Von H moll aus beginnt das schwungvolle Finale, welches in die frohe Stimmung des ersten Satzes, so weit sich eine solche in dem ersten Hauptthema ausspricht, zurückführt.

Die Compositionstechnik, wie sie Brahms überall beherrscht, wird auch in diesem Quintett mit einer Meisterschaft gehandhabt, die wohl schwerlich ein anderer zeitgenössischer Componist erreicht hat. Auffallend ist die Kürze der Durchführungspartien, doch spricht gerade dies Maßhalten in der complicirten Schreibweise dafür, daß der Tonsetzer mehr und mehr bedacht ist, seine Gedanken prägnanter als früher durchzuführen. Hier ist buchstäblich in keinem Satze zu viel gesagt, denn wenn man die complicirten Parthien genau der inneren Beschaffenheit nach untersucht, so erscheint Alles unerläßlich und dabei wie von selbst aus den Motiven hervorgegangen. Mag es auch ohne Frage sein, daß der dritte Satz mit seinen zaubrischen, uns gefangen nehmenden Weisen, der das speciell Brahms'sche Gepräge trägt, wohl an dieses oder jenes frühere Stück des Componisten anklingt, also kaum als eine originale Schöpfung bestehen kann, so ist derselbe doch in keinem Zuge deshalb minderwerthig. Das große Ganze dieses Quintetts, die dasselbe beherrschende Stimmung ist einheitlich. Aus dem Hinanstürmen des ersten kühnen Themas entwickelt sich ein freudig bewegter Satz, der im Finale in volksthümlicher Freude ausklingt. Die Zwischensätze bringen lyrische, aus dem zweiten Thema des ersten Satzes

hervorgegangene Gefühlsergüsse, welche das lebendige Finale wieder vollständig verdrängt.

III. Die Orchester- und Concert-Compositionen.

Einen wichtigen Bestandtheil unter den bis Ende 1890 publicirten Werken bilden diejenigen, welche dem größten aller Instrumente, dem „Orchester“ gewidmet sind, da hier dem schaffenden Genius das weiteste Feld gegeben, seine geistigen Ideen vollbewußt dichterisch zu verwerthen. Auch das Concert, welches bei Brahms einen durchaus symphonischen Character hat, dürfte wohlgeeignet hier gleichzeitig behandelt werden. Von 1859 bis Herbst 1888 hat Brahms 9 Orchesterwerke und 4 Concerte geschrieben, welche der Oeffentlichkeit zugeführt wurden. Dieselben beginnen mit der Serenade Op. 11, welcher das erste Clavier-Concert D moll Op. 15 folgte. Nach der zweiten Serenade Op. 16 trat in den Opuszahlen eine längere Unterbrechung ein, denn erst Op. 56a brachte in den Haydn-Variationen ein weiteres Orchesterwerk. Den Symphonien C moll Op. 68 und Ddur Op. 73 folgte das Violinconcert D dur Op. 77, hierauf die tragische und die accademische Ouverture Op. 80 und Op. 81. Das zweite Clavierconcert Op. 83 ging den Symphonien F dur Op. 90 und E moll Op. 98 voran; den Schluß der großen Orchester- und Concertwerke bildet das Duo-Concert für Violine und Cello Op. 102. Brahms schrieb sein erstes Orchesterwerk Op. 11, nachdem er in der Veröffentlichung seiner Clavierwerke, Lieder, Trios 2c. eine längere Pause hatte eintreten lassen. Die in den ersten 10 Compositionen verwertheten Mittel genügten ihm nicht mehr, und so wandte er sich dem Orchester thatkräftig zu. Die äußere Beschränkung der Form, welche er sich durch die Composition einer Serenade, deren Sätze im Allgemeinen knapper gefaßt sind, als die der Symphonie, auferlegte, übte jedoch keinen hemmenden Einfluß auf die Gestaltung der einzelnen Theile aus. Daß der Tonsetzer nicht wie manche andre Componisten mit der Symphonie die Reihe seiner Orchester-Werke begann, mag als ein Beweis ernster Zurückhaltung dieser größten der Instrumentalformen gegenüber angesehen werden. Die jugendfrische Serenade Op. 11, publicirt 1860, ist ein Werk von großer Ausdehnung; sie besteht aus den 6 ausgeführten Sätzen, Allegro-molto, Scherzo. Adagio non troppo, Menuetto I—II, Scherzo und Rondo, und ist formverwandt mit ähnlichen Werken von Mozart und Beethoven, nur mit dem Unterschiede, daß bei ihr Alles breiter ausgeführt ist. Zumeist wirkt diese Composition durch Einfachheit und Wohllaut, aber neben der das Ohr angenehm berührenden Harmonie empfängt auch der Geist in den anregenden Durchführungsgruppen und Ausarbeitungen der faßlichen, meist originalen Themen, die überall Steigerung und Abwechselung bieten, reiche Nahrung. Somit vereinigen sich schon in diesem ersten Instrumentalwerke für volles Orchester Einfachheit, Wohllaut und geistvolle Arbeit in ebenbürtiger Weise und schaffen ein harmonisches Ganzes, ein wahrhaft geniales Kunstwerk mit Erfüllung aller ästhetischen Bedingnisse. Der erste Satz, das Adagio, und die beiden zusammen gehörenden Menuette verdienen wohl in mancher Beziehung noch einen Vorzug vor den beiden Scherzos und dem Finale, die jedoch ebenfalls reich an Schönheiten sind. In allen Sätzen sind die Gewandtheit und Sicherheit zu bewundern, mit denen Brahms schon hier neben der thematisch mustergültigen Arbeit das Orchester in seinen reichen Tonfarben zu verwenden verstand; dabei bleibt jedem noch so geringfügigen Motiv seine eigene individuelle Tonsprache gewahrt.

Das erste 1861 edirte Clavier-Concert Dmoll, welches am 27. Jan. 1859 erstmalig im Leipziger Gewandhause zu Gehör kam, spricht sich in seinen drei Sätzen in tragisch erfüllter Stimmung breit aus. Ein großes, die Gedanken des Werkes bestimmt charakterisirendes Tutti, in der Fassung der Concerttutti Beethoven's und anderer Tonsetzer gehalten, leitet den Solopart des ersten Satzes ein. Das Orchester wirkt überall symphonisch, so daß nirgends von einem Accompagniren desselben die Rede sein kann. Schon dieses erste der vier Concerte ist einer Symphonie concertante zu vergleichen. Jedenfalls ging das Bestreben des Tonsetzers dahin, das Concert als großes Instrumentalwerk nicht dem die Solopartie ausführenden Virtuosen zur Liebe zu schreiben, vielmehr wollte er denselben darauf hinlenken, sich als dienendes Glied eines großen Ganzen zu betrachten. Von allen Musikgattungen ernsten Stils ist das Concert diejenige, welche am meisten an die Gunst des Publikums appellirt; eine Idealisirung desselben im Sinne Beethoven's ist daher unter allen Umständen zu billigen. Nicht überall wurde dem Dmoll-Concert unbedingte Anerkennung gewidmet. Erst in dem letzten Decennium ist der Composition, Dank der Vorführung derselben durch die ersten Virtuosen, der gebührende Tribut der Verehrung gezollt.

Die zweite Serenade, A dur, Op. 16, erschien 1860 in erster Ausgabe, in zweiter, vom Componisten revidirter, 1875. Durch die ganze, aus fünf Sätzen bestehende Composition, deren orchestrale Mittel auf den hellen Klang der Violinen verzichten, geht ein romantisch abendlicher Zug. Die Grundstimmung einer Abendmusik wird hier vortrefflich gezeichnet, jedoch dies weniger durch die Motive selbst und deren Ausarbeitung, als durch die für den nächtlichen Charakter sich besonders eignende Instrumentation der Blasinstrumente, Bratschen, Violoncelli und Contrabässe, welche in allen Sätzen vorzüglichste Klangwirkungen erzielt. Brahms hat besonders durch die wesentliche Betheiligung der Bratschen das dunkle Colorit, welches die gehaltenen Klänge der Blasinstrumente schaffen, noch mehr charakterisirt, anderntheils wird durch die Anwendung des eigenartigen Streichkörpers die rhythmische Bewegung den schwerer beweglichen Tönen der Bläser gegenüber erfreulich gefördert. Von diesem Gesichtspunkte aus ist die Adur-Serenade den auf gleichem Kunstgebiet stehenden Vorgängern überlegen.

Stellt man die beiden Serenaden, Op. 11 und Op. 16, einander gegenüber, so erhellt daraus, daß die erste durch die Fülle der musikalischen Gedanken selbst, die zweite dagegen durch die absolute Neuheit der Instrumentation wirkt. Diese Compositionen weisen, wie das Dmoll-Concert, vorbereitend auf die großen Erzeugnisse einer späteren Zeit hin; doch sollten noch eine ganze Reihe hervorragender Werke der musikalischen Welt zugeführt werden, ehe Brahms wieder der Symphonieform seine schöpferische Thätigkeit zuwandte.

(Fortsetzung folgt.)

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Viertes Concert des Liszt-Vereins. Franz Liszt hat mit seinen größeren Chor- und Orchesterwerken — von den wahren Musikfreunden und gründlicheren Kennern abgesehen — in den breiteren Schichten der Gesellschaft, „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt“, noch immer nicht genügend gerechte Geltung und Anerkennung gefunden. Anders bei Wagner — für ihn ist's jetzt schon nicht mehr nöthig, Lanzen zu brechen! — Und darum war das fast ausschließlich dem Großmeister gewidmete Concert, das am 13. März in der Alberthalle vom Liszt-Verein veranstaltet

wurde, eine ebenso dankens- wie lobenswerthe That des Vereins und seines thätigen Vorstands. Jene lauteren und gerechten Worte, die der als Mensch und Künstler gleich große Liszt, dem göttliche Gnade außer seiner Meisterschaft auch ein edles, neidloses Herz und einen klaren, scharfen Blick für das Nöthige und Wesentliche verliehen hatte, einst in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über Robert Franz sprach: wie „modern" und zutreffend sind sie noch heute! Nämlich: „Weit davon entfernt, für die Lebenden und Herrschenden die Verherrlichung der Apotheose zu verlangen, fordern wir für sie nur ein ihrem Verdienst gemäß ungeschmälertes Bürgerrecht auf dem Gebiete der Kunst, ohne etwaige Bannsprüche, welche sie als geheime oder offene Feinde der ihnen vorangegangenen Meister, mit einem Wort als schuldig an dem Verfall der Kunst der Volksrache überweisen. Blos darum überweisen, weil sie es anders machen, als die früheren Meister und auf anderen Wegen, nach anderen Idealen strebend, auch Meister werden". — Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge", die Eröffnungs-Pièce des Concerts, erfreute durch allseitig ansprechende Melodik der Hörer Herz und Ohr und wurde von der verstärkten Capelle der 134er unter Herrn Capellmeister Paur's sicherer Leitung trefflich ausgeführt. Unsere gefeierte Primadonna Frau Moran-Olden erfreute durch mehrere höchst gelungene Liedervorträge, ließ aber bedauern, daß sie in einem Liszt-Concert nicht ein einziges Lied des Meisters vortrug, sondern Schubert's sattsam bekanntes „Gretchen am Spinnrad" und „Erlkönig". Später spendete sie noch drei Lieder. Heuberger's „Gieb' einen Hauch mir" erhebt sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen und läßt keinen Hauch des Geistes verspüren. Dagegen zeichnet sich Graf Philipp von Eulenburg's „Ingeborg" durch interessante Rhythmik der Begleitung und liebliche Melodie aus. Der anhaltende Beifall, der Edw. Grieg's „Waldwanderung" folgte, veranlaßte Frau Moran-Olden zur Zugabe eines niedlichen „Wiegenliedes". — Liszt's Es dur-Concert für Pianoforte, eine gar gewaltige Aufgabe, die nur ein auf höchster Höhe seines technischen Könnens und verständnißvollster Erfassung des geistigen Gehalts stehender Claviertitan erfolgreich zu bewältigen vermag, wurde von Herrn Hofpianist Moritz Rosenthal aus Wien in unübertrefflicher Vollendung vorgetragen. In Henselt's Nocturne zeigte sich der hochbewunderte, mit geradezu stürmischem Beifall aufgenommene Virtuose, daß er auf dem Instrument auch seelenvoll zu singen weiß, während er mit Liszt's feuriger Rhapsodie (Nr. 6), einem Thriumphator gleich, Herzen und Hände im Sturm eroberte! Der begeisterte Beifall des Publikums bewog ihn, noch einen Phantasie-Walzer zu spenden. Der wirkte wahrhaft electrisirend; vier Mal erhob sich der Beifallssturm, bis der so sehr begehrte Künstler mit einer nochmaligen Zugabe dankte. Vom Orchester hörten wir noch Schubert-Liszt's Reiter- und Wagner's Huldigungsmarsch. Beide kamen durch die ausgezeichnete Wiedergabe zu prachtvollster Wirkung. Herr Capellmeister Paur wurde verdienter Maßen ebenfalls durch Beifallsbezeignungen geehrt. —

Paul Simon.

„Nichts Vollkommenes auf Erden!" Das kann man auch bezüglich der Sänger sagen; dem Einen fehlt Dieses, dem Anderen Jenes. Das erleben wir sehr oft bei Gastdarstellungen, so auch bei denen des Herrn B. Heydrich vom Stettiner Stadttheater, der am 13. als Faust in Gounod's Oper und am 15. als Tannhäuser auf Engagement gastirte. Ich wohnte nur der Tannhäuservorstellung bei, glaube aber, nach dieser ihn hinreichend beurtheilen zu können. Von Natur aus mit wohlklingender Stimme begabt, hat dieselbe aber durch zu große Anstrengung oder incorrecte Behandlung so gelitten, daß alle ausgehaltenen Töne fibriren. Bei auszuhaltenden Viervierteltnoten wirkte das Tremolando sogar auffällig störend und beeinträchtigte den ganzen Gesang. Der junge Mann ist aber dramatisch begabt und wußte die Pointen der Handlung sehr wirkungsvoll zu gestalten. Jedoch mit seiner Darstellung der Schlußscene, mit der Erzählung seiner vergeblichen Pilgerreise kann ich mich nicht einverstanden erklären. Während er in den ersten Acten so deutlich aussprach, daß man jedes seiner Worte verstand, wurde hier sein Parlando sehr undeutlich und das Textverfolgen unmöglich. Das Sonntagspublikum zollte ihm aber reichlichen Applaus und Hervorruf. Die ganze Vorstellung erregte große Sensation durch die vortreffliche Darstellung der Frau Moran-Olden als Elisabeth. Der edle Landgraf hatte an Herrn Wittekopf einen würdigen Repräsentanten und der Wolfram des Herrn Perron war stets seine beste Leistung. Auch die übrigen Partien waren gut besetzt und die Chöre wurden nicht nur mit reiner Intonation, sondern auch fein nüancirt gesungen. —

Harfenconcerte sind selten und Viele erklären die Harfe für gar nicht concertfähig, weil sie sich eben nur in fast lauter Arpeggien ergehe. Das ist freilich in zahlreichen Harfencompositionen der Fall und verursacht auf die Länge eine gewisse Einförmigkeit. Wer aber auf diesem Lieblingsinstrument der alten Völker auch singen, schöne Cantilenen ausführen kann, wie Madame Paulina F. da Veiga, welche am 17. März ein Concert im alten Gewandhaus gab, der langweilt sicherlich nicht, sondern bereitet uns einen Genuß, wie wir es im genannten Concerte erlebten. Frau da Veiga ist Schülerin des Pariser Harfenvirtuosen Godefroid und spielte auch lauter Compositionen desselben. Warum? weil er ihr auf der Harfe singen gelehrt und seine Harfenpiècen nebst Passagen, Arpeggien auch getragene Cantilenen enthalten, welche die Concertgeberin höchst vortrefflich vortrug. Wir hörten hier schöne getragene Melodien, die zugleich mit den complicirtesten schwierigsten Passagen gleich Arabesken umspielt wurden. Sie gab La Mélancolie, la Rêve, la Danse des Sylves, le Sommeil des Dieux, le Coucou, Stella und Souvenirs de Freischütz, alle in vorzüglicher Ausführung, so daß sie allseitigen Applaus und Hervorruf erntete. — Zur Mitwirkung hatte Frau da Veiga unsere Opernsängerin Frl. Mark und einen jungen Pianisten Herrn S. Oppenheim aus Wien eingeladen. Erstere sang unter beifälliger Anerkennung Lieder von Rob. Franz, Schumann, Fischer und P. Frommer. Hr. Oppenheim begann mit Chopin's Es-dur-Polonaise, überhastete sich aber derartig, daß selbst Fehlgriffe vorkamen. Viel besser trug er Reinecke's Asdur-Ballade und Liszt's „Waldesrauschen" vor. —

Geendet hat am 19. März abermals ein Cyclus der Gewandhausconcerte, würdig beschlossen mit einem Beethovenabend, mit dem Genius, der uns stets die edelsten Hochgenüsse gewährt hat. Die große Leonoren-Ouverture versetzte uns gleich anfangs in die erhabene Beethovenstimmung. Ihr folgte der „Elegische Gesang", entsprechend vorgetragen von Frau Baumann, Frau Metzler, Herrn Kammersänger Georg Lederer und Herrn Schelper. Dieses vierblättrige, längst ehrenvoll bekannte Sängerpersonal führte denn auch die Soli in der neunten Symphonie aus, in welcher Chor und Orchester mit den Solisten unter Meister Reinecke's sicherer Leitung das große Werk zur erhebenden Wiedergabe brachten und das Auditorium zu allseitigen Beifallsbezeugungen veranlaßten. —

Nach langem Harren auf eine Opernnovität hörten wir endlich am 20. März Verdi's Othello. Das Werk war von Herrn Kapellmeister Paur so gründlich vorbereitet, das Personal hatte sich so sicher eingelebt, daß die ganze Aufführung ohne irgend einen faux pas flott von statten ging. Für glanzvolle Ausstattung hatte Herr Director Stägemann reichlich gesorgt. Ein bis auf den letzten Platz besetztes Haus bewies, welche Theilnahme man hier einer neuen Oper entgegen bringt. Die Othellopartie erscheint ganz wie für die Individualität des Herrn Schott geschaffen. Er repräsentirte dieselbe auch durchgehends so characteristisch, daß man sie zu seinen besten Darstellungen rechnen muß. Nicht nur die wilden Zornausbrüche der Eifersucht, auch die zärtlichen, sanften Situationen

kamen durch ihn zu schöner Wirkung. Das sanfte Turteltäubchen Desdemona hatte an Frau Baumann die beste Darstellerin, und einen schändlicheren Bösewicht Jago, wie ihn Herr Schelper gab, kann man sich nicht denken. Jeder Zoll ein Intriguant. Der geschniegelte und gebügelte Cassio wurde durch Herrn Hübner gut dargestellt. Die anderen Parthien befanden sich in den Händen der Herren Köhler, Marion, Knüpfer, Degen und Frl. Handel, welche Jago's Gattin repräsentirte.

Was nun die Oper selbst betrifft, so finde ich den dramatischen Bau und Fortschritt der Handlung bis zum vierten Acte recht bühnenwirksam. Von da an, beim Herannahen der Catastrophe wird aber der Dichter zu breit und das schauerliche Ende wird so in die Länge gezogen, daß es nicht überrascht und nicht erschüttert! Und daß der wüthende Mohr zuletzt sentimental wie ein Mädchen wird, ist ein gar zu großer Characterwiderspruch. Davon abgesehen ist das Textbuch dramatisch gehalten und Meister Verdi hat auch fast durchgehends eine echt dramatische Musik geschaffen. Epische und dialogisirende Scenen im Parlando wechseln mit Ariosostellen, wo die Gefühlssituationen sich in lyrischer Melodik manifestiren. Das Orchester ergeht sich nicht in einfachen Begleitungsformen, wie in seinen früheren Opern, sondern wirkt als wesentlich ergänzender Factor des Musikdramas. Einige Mal fällt Verdi zwar auch in den früheren Opernductus, glücklicherweise nur vorübergehend. Die Leidenschaften und Wuthausbrüche Othello's schildert er mit drastischen Mitteln. Auch sogenannte dankbare Parthien kommen vor, so unter andern das Duett Othello's mit Jago am Schlusse des zweiten Actes, welches von den Herren Schott und Schelper mit Feuer und Flamme vorgetragen, großen Beifall erregte. Die mehrmaligen Mißhandlungen der unschuldigen Desdemona von dem Mohren erregen jedoch Unbehagen. In der Totalität betrachtet, halte ich aber das Werk als eine der besten Schöpfungen des italienischen Meisters. Die Oper wurde auch beifällig aufgenommen und das Sängerpersonal mit Hervorrufen ausgezeichnet.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest, 4. Febr.

Wenn wir als Neuestes das gestrige Concert Rosenthals, des unübertroffenen Adepten der Lisztschule vor Allem erwähnen, müssen wir unter Einem constatiren, daß er nicht allein die südamerikanische Tastenstürmerin Carreño, sondern auch die mit ihren letzten Concerten hier in lebhaftem Andenken stehenden Herren des Piano an verblüffender, hinreißender Technik an entsprechendem Bösendorfer in seinen beiden Soiréen übertroffen, deren erstere wir dem letzten Kammermusikabend Krancsevics verdanken, in welchem er mit Brahms' gigantisch schwierigen Variationen über ein Thema von Paganini mit falbelhafter Octaven- und Terzentechnik ebenso enthusiasmirte, wie gestern im Vortrage des Hexameron nach Chopin'schen, Liszt'schen, Thalberg'schen, Herz'schen, Czerny'schen und Pixis'schen Themen und der Thalberg'schen Etuden über ein Originalthema des zu bald vergessenen Compositeur aus Liszt's Triumphepoche. Schließlich bleibe nicht unberührt, daß Graf Géza Zichy, Robert Volkmann's hervorragendster Schüler, auch als Liszt mit der linken Hand allenthalben bewundert, als Intendant des Nationaltheaters und der Oper seit dem 1. Febr. functionirt.

14. März. Da vor dem herannahenden Saisonschluß uns nur noch eine Kammermusiksoirée durch das Streichquartett Hubay-Popper und der Liederabend des italienischen Opernsängers Cama-Rotta bevorsteht, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die letzten Ereignisse.

Da fällt nun die erwünschte Thatsache in's Auge, daß der magisch einwirkenden Macht des Liedes ein weihevoller Saisonschluß durch Fräul. Barbi und den Berliner Hofopernsänger Bulß entsprechend eingeräumt worden war. Wenn sich melodischer Zauber auf das Eclatanteste im Liede ausgedrückt, nach Maßgabe gewinnenden Wohllauts und geist- wie gemüthvoller Ausdrucksfülle geltend macht, dann müssen wir jede Galanterie bei Seite setzend, selbst einer Barbi gegenüber durch Sonorität des Baritons, musikalisch durchgebildete klassische Auffassung, Deutlichkeit der Aussprache nnd selbst empfundene Poesie des Ausdrucks dem genannten Berliner Hofopernsänger Bulß, den außer Frage stehenden Vorrang rückhaltlos zugestehen.

Klassische Wiedergabe und harmonisches Zusammenspiel unserer Streichquartette Hubay-Popper und Concertmeisters Krancsevics bedarf zwar keiner außerhalb eigenen Wirkens liegender Attractionskraft. Dennoch sind wir den beiden Musikgesellschaften zu aufrichtigem Danke verpflichtet, gleichzeitig auch unserer rührigen Musikgesellschaft Harmonia, daß sie durch sprichwörtlich gewordene ungarische Gastfreundschaft uns Gelegenheit geboten, am Bösendorfer außer der südamerikanischen Claviervirtuosin Frau Carreño, die Clavierheroen Sauer (aus Berlin), Brahms (als Tonschöpfer noch höher stehend), Stavenhagen, D'Albert und Rosenthal nach vollendet technischer Seite, so wie auch als bravouröse Repräsentanten des Klassischen vorwiegend als Chopinschüler auch in Soloconcerten bewundern zu können.

Nicht weniger erwünscht waren uns die Heroen des Violinspiels: Thomson Oudriček, Petri, denen sich noch Reményi anschloß, statt welchem wir lieber Klassisches durch Joachim gehört hätten; denn Reményi's Element ist ausschließlich das Nationale im ungarischen Volksliede wiedergegeben.

Dr. G. Földényi.

Glauchau.

Indem „Concertverein" besitzt Glauchau eine Corporation, der ein echt künstlerisches musikalisches Leben innewohnt, welches nur ermöglicht wird durch den regen, für eine Stadt von Glauchau's Größe wirklich einzig dastehenden Kunstsinn und durch die uneigennützigste Opferwilligkeit der Vereinsmitglieder. Besonderer Dank gebührt Herrn Capellmeister Eilhardt, welcher durch seine gemessene und umsichtige Leitung die Orchesterleistungen dieses Vereines auf eine Höhe gebracht hat, die einen strengen Maßstab geradezu herausfordert. Was vor Allem diesen Orchesterleistungen ein so vornehmes Gepräge aufdrückt, ist die ganz vorzügliche Besetzung des Streichorchesters, an dessen Pulten Dank ganz besonders günstiger Umstände Künstler von tüchtigstem Können stehen, so daß die Reinheit des Spiels und die Gleichheit des Striches von seltner Güte sind. Die Programme berücksichtigen mit tactvoller Auswahl ebenso die classischen Werke wie die neuen und neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik.

Das erste der fünf zu veranstaltenden Abonnementsconcerte des Concertvereines am 24. Octbr. brachte Beethoven's „Eroica" und Goldmarks Ouverture „Im Frühling"; beide Werke wurden prächtig gespielt und mit großem Beifalle aufgenommen. Als Solist wirkte Herr Alfred Krasselt mit, ein Violinist von ebenso großer technischer Meisterschaft wie geistiger Interpretationskunst. Er spielte, vom Orchester sehr schön begleitet, Es dur-Concert von Vieuxtemps, Faust-Phantasie von Wieniawsky und nach stürmischem Hervorruf die characteristischen „Zigeunerweisen" von Sarasate. — Der erste Theil des zweiten Abonnementsconcertes am 27. Nov. wurde angesichts des in der Nähe stehenden 79. Todestages Mozart's in pietätvoller Weise mit Compositionen dieses Tonheroen ausgefüllt. Die Wahl war gefallen auf dessen „Jupitersymphonie", die in plastisch schöner Ausarbeitung zu Gehör kam. Ein besonderes Lob möchten wir den Geigern, an deren Spitze Herr Militärmusikdirector Asbahn aus Chemnitz stand, wegen ihres tadellos einmüthigen Zusammenwirkens zu Theil werden lassen. Als zweite Nummer füllte den ersten Theil „Recitativ und Arie" aus „Figaros Hochzeit!" (Und Susanne kommt nicht), gesungen von Frl. Klara Polscher aus

Leipzig. Schon nach den ersten Tacten war man sich klar, daß Frl. Polscher eine Sängerin von hervorragendem Talente ist. Ihre Mezzosopranstimme ist groß, mit Sorgfalt ausgebildet, klangvoll und zu Herzend gehend, der Vortrag temperamentvoll, die Textaussprache tadellos, nur auf die Ausbildung des Trillers möchte die geschätzte Sängerin noch einiges Gewicht legen. Im zweiten Theile sang sie unter sich steigerndem Beifalle Lieder von Leßmann (Meine Mutter hat's gewollt), Reinecke (Lustschloß), Schumann (Widmung), Gade (Ringlein) und ein wenig bedeutendes Frühlingslied von Umlauft, sowie als Zugabe Reinecke's Mailied. Die Begleitung am Pianoforte lag in den bewährten Händen des Herrn Musikdirector Vollhard aus Zwickau.

Das Orchester trug noch vor „Intermezzo" von Wilhelm Speidel aus dessen „Ouverture und Intermezzo" zu „König Helge", einen Romanzencyklus des dänischen Dichters Oehlenschläger. Dieses viel zu selten auf den Programmen berücksichtigte stimmungsvolle „Intermezzo", betitelt „Helge's Liebesträume", errang sich großen Beifall, der besonders daraus zu erklären ist, daß die musikalisch ziemlich einfachen und unbedeutenden Gedanken in ein der Vorlage trefflich passendes harmonisches Gewand eingekleidet und in ein ebenso glücklich getroffenes Orchestercolorit getaucht sind. Das Ganze bildet einen Zwiegesang zwischen Cello und Clarinette.

Den Schluß machte die mit Feuer gespielte Ouvertüre zu „Preciosa" von Weber. Rch.

Gotha, 28. Dec.

Die hiesige Liedertafel bethätigte gestern abermals ihren Fleiß und ihre Strebsamkeit durch ein Concert, das einen recht guten Erfolg hatte. Der vocale Theil des Programms bot für den ernsteren künstlerischen Geschmack genug des Anregenden und Guten und wurde den Traditionen des Vereins gemäß auch würdig durchgeführt. Von den Chornummern interessirten uns als Novität zwei neue recht wirkungsvolle Compositionen des Vereinsdirigenten, Herrn Musikdirector Rabich: „Im Tannengrün" und „Volkslied". Mit Dank darf es jedenfalls auch begrüßt werden, daß der Verein auch Kremsers „Im Winter" und „Die schöne Melusine" von Heinrich Hofmann in so trefflicher Weise wieder in Erinnerung und sehr zu Ehren brachte. Die Soli in letzterer Composition wurden recht wirkungsvoll von Frl. Moßler und Herrn Irrgang gesungen. Herr C. Müller mit seinem sympathischen Tenor von lyrischem Character hat sich mit allem Fleiß in H. Hofmann's Lieder vertieft, wie der gute Vortrag von „Wenn du kein Spielmann wärst" und „Geküßt" bewies. Denselben Beifall fand Herr Morgenroth durch seine virtuosen Claviervorträge von Sonate Op. 53 I. Satz von Beethoven, Barcarole in Fmoll von Rubinstein und Polonaise von Chopin.

12. Januar. Hoftheater. Als erste Operngabe wurde uns gestern von der Direction des Hoftheaters Hermann Göß' komische Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" bescheert. Man konnte diese Gabe um so freudiger acceptiren, als diese Oper 7—8 Jahre nicht gegeben worden war und die Aufführung bei electrischer Beleuchtung eine recht würdige war. Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet, ist die genannte Oper ohne Zweifel ein sehr werthvolles Werk, das reich an musikalischen Schönheiten und characteristischen, geistreichen und uns zu Gemüth gehenden Harmonien und Melodien ist. Eine freudige Ueberraschung bereitete uns Frl. Kutschera, welche die widerspenstige Katharina mit allen Feinheiten vom Anfang bis zum Schluß verkörperte. Herr Büttner dokumentirte wie immer den gewandten Schauspieler und verwendbaren Sänger. Sein Petruchio war eine vorzügliche Leistung. Der für den erkrankten Herrn Bürger vom Hoftheater in Weimar herbeigerufene Herr Zeller wußte die dramatischen Momente der Parti des „Lucentio" zu guter Wirkung zu bringen, auch seine gesanglichen Darbietungen waren recht rühmenswerth. Auch die Vertreter der Nebenpartien fanden sich mit ihren Rollen gut ab. Die Regie gab zu Ausstellungen keinen Anlaß.

15. Jan. Unsere verehrliche Hoftheater-Intendanz hat bisher rechtes Glück mit Ausgrabung älterer Opern gehabt. So auch diesmal mit der von Domencio Cimarosa im Jahre 1792 componirten komischen Oper „Die heimliche Ehe", welche heute Abend unter großem Beifall des Publikums zum ersten Male über die Bretter unseres Hoftheaters ging. Ist bei dieser Oper auch ein starker Mozart'scher Einfluß nicht zu verkennen, und sind es namentlich Anklänge aus dieses Meisters Oper „Die Hochzeit des Figaro", die auffallend hervortreten, so ist doch auch neben alle dem ein großes Talent für lebendige Situationen, ein liebenswürdiger Melodienfluß, Frische und geistreiche Laune ersichtlich. Was die Form anlangt, so treffen wir hier das große Geschick des erfahrenen Componisten, wie der Satz den gründlichen Harmoniker beweist, und die Instrumentirung bei den nur bescheidenen Mitteln des damaligen Orchesters für einen äußerst lebendigen Klangschönheitssinn spricht. Wenn das Werk auch nicht ganz an die Höhe heranreicht, auf der Mozart's „Figaro" steht, — und welche unserer komischen Oper reichte so hoch, so hat das Werk doch in den 100 Jahren seines Bestehens viel Tausende erfreut, hat sich die Gunst des Publikums zu erringen, und, was noch schwerer wiegt, zu erhalten gewußt, wie die gestrige Aufführung bewies. Dafür sind auch die Scenen pikant, die Handlung voller Lebendigkeit und die Scherze so angelegt, daß sie ihre Wirkung nie verfehlen, ebenso werden die anmuthigen, wie lauteres Gold dahinfließenden Melodien, sowie die klangvollen Ensembles immer eine dankbare Zuhörerschaft finden, und der Beifall, der dabei gestern reichlich gespendet wurde, muß nicht zum geringsten Theil auf Rechnung des Componisten geschrieben werden. Die Aufführung war, dem Charakter der Oper entsprechend, eine recht flotte, und machten sich um die Darstellung die Herren Schlosser (Geronimo), Herr Machling (Paulino) und Herr Büttner (Graf Robinson), sowie die Damen Frl. Klein (Elise), Frl. Goldfeld (Caroline) und Frl. Kutschera (Fidalma) recht verdient, so daß sie sich der wärmsten Auszeichnungen seitens des aufmerksamen Publikums mit Recht zu erfreuen hatten. Musterhaft spielte auch das Orchester, hier hatten die geistvollen Intentionen des Herrn Hofcapellmeister Faltis eine verständnißvolle Aufnahme gefunden.

Weimar.

Welcher Sympathieen der hier in's Leben gerufene Wagner-Zweig-Verein sich auch in den Höchsten Kreisen zu erfreuen hat, ersehen wir daraus, daß Ihre Königl. Hoheit die Frau Erbgroßherzogin demselben als Mitglied beigetreten ist.

In der kurzen Zeit seines Bestehens ist dieser Verein schon auf 102 Theilnehmer gewachsen.

Zur Erinnerung an Richard Wagner's Todestag (13. Febr. 1883) hielt der hiesige Zweig-Verein am 13. Febr. dieses Jahres eine Weihefeier, welche mit Liszt's „Heldenklage" eröffnet wurde. Diese symphonische Dichtung, in der sich der Ausdruck tiefsten Schmerzes wiederspiegelt, ist unter Benutzung eines Fragments aus dem Jahre 1830, von Liszt in den fünfziger Jahren vollendet worden. Dieses großartige Werk wurde, im 4händigen Clavier-Arrangement durch die Herren Capellmeister Dr. Lassen und R. Strauß in stimmungsvoller Weise meisterhaft zu Gehör gebracht.

Es erfolgte eine Ansprache, verbunden mit einer Vorlesung der tief empfundenen Worte, welche Hans von Wolzogen in seinem schwungvollen Aufsatze „dreizehn Jahre" (der für den Wagnerianer so sehr bedeutsamen Zahl dreizehn gedenkend), einem Rück und Ausblick der Wagner'schen Cultur-Idee gewidmet hat. Hierauf erklangen einzelne Theile aus dem 2. Act von Siegfried. Die Clavierpartie wurde durch Herrn Strauß hochpoetisch ausgeführt, Herr Zeller (Siegfried), Frau Alt (Waldvogel), schlossen sich dieser Auffassung in ihren Gesangsvorträgen in würdigster Weise an. Den

Schluß bildete das unvergleichliche Vorspiel zum Parsifal, welches ebenfalls von Hrn. Strauß in künstlerisch weihevoller Weise wiedergegeben wurde.

Die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer lauschten mit hingebenstem Interesse den herrlichen Tönen. Welch' hohe Genüsse solche Abende bieten, darauf dürfte das kunstliebende Publikum ganz besonders aufmerksam zu machen sein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Bernhard Stavenhagen hat seine an ganz außergewöhnlichen Erfolgen reiche englische Tourne beendet und kehrt demnächst nach Deutschland zurück; in London trat der Künstler im Laufe weniger Wochen nicht weniger als zehn Mal auf.

— Herr Musikschriftsteller Josef Sittard in Hamburg ist in Anerkennung seiner Arbeiten auf dem Gebiete der Aesthetik und Geschichte der Musik vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg und -Gotha zum Herzoglich Sächsischen Professor ernannt worden.

— Aus Bremen schreibt man: Der musikalische Abend des Künstlervereins bot uns künstlerische Genüsse von hervorragender Bedeutung in den Vorträgen des Frl. M. Walther, sowie der Herren Barleben und Borchers. Frl. Walther lernten wir bereits im vorigen Jahre kennen durch ihre Mitwirkung in einem Concert des Herrn Barleben und schon damals hatten wir Gelegenheit, die Künstlerschaft der jungen Dame zu loben; wird dieselbe aber fortfahren, sich in gleicher Weise zu vervollkommnen, wie sie es im Laufe dieses Jahres gethan hat, so wird ihr Name bald neben den glänzendsten zu finden sein. Frl. Walther verfügt nicht nur über eine hervorragende Technik und unfehlbare Sicherheit, sondern sie hat ein höheres Ziel erreicht, indem sie ihre technische Meisterschaft in den Dienst der edelsten Kunst stellte. Erst zwei Tage sind verflossen, seit wir d'Albert hörten, da will es viel bedeuten, wenn eine Pianistin es vermag, derartig zu entzücken, wie es Frl. Walther gethan. Der Anschlag verliert selbst bei den gewaltigsten Kraftäußerungen nie seine Weichheit und Frl. Walther besitzt eine ganz respectable Kraft, vor Allem aber zeigt die Vortragsweise die Künstlerin von Gottes Gnaden, welche von edler Leidenschaft und Begeisterung für die wahre Kunst erfüllt ist, aber niemals die Grenze des Schönen überschreitet, sondern stets Maaß zu halten weiß. Davon gab sie Beweise in einer Sonate für Clavier und Violine von Grieg, deren Clavierparthie die junge Dame mit künstlerischer Vollendung spielte, wobei sie von Herrn Barleben recht wacker unterstützt wurde, dessen technische Sicherheit und prachtvoller Ton viel zum Erfolge beitrugen, wenn er auch geistig noch nicht ganz auf der künstlerischen Höhe seiner Partnerin stand. Frl. Walther erfreute uns weiterhin noch mit einer ganzen Reihe von Solostücken, beginnend mit der edel nachempfundenen Consolation von Liszt, welcher die Es dur-Polonaise von Chopin folgte, in deren Passagen und Verzierungen die Künstlerin ihre bedeutende Fingertechnik und ihren weichen Anschlag glänzend bewährte. Geradezu genial aber war die Wiedergabe von Chopin's Scherzo in Bmoll, dessen technische Schwierigkeiten die Künstlerin spielend überwand, dabei die musikalischen Schönheiten in echt künstlerischer Begeisterung und mit feinem Geschmack in das glänzendste Licht zu stellen. Recht hübsch wurde der norwegische Brautzug von Grieg vorgetragen, besonders erregte aber die Schlußnummer Bewunderung, die außerordentlich schwierige Tarantelle von Moszkowski, deren temperamentvolle Auffassung zusammen mit der eminenten technischen Bravour eine wahre Glanzleistung erzielten. Lebhafter Beifall folgte jeder Nummer und mehrfache Hervorrufe zeichneten die junge Künstlerin aus.

— Margarethe Stern hat auch ihr zweites Concert in Stockholm vor ausverkauftem Saale gegeben, und nicht alle, die Billets verlangten, fanden Platz. Mittwoch wurde die rasch zu Ruf gekommene Dresdener Pianistin zur Herzogin von Dalekarlien befohlen, wo sie vor dem Könige spielte.

— Prinz Heinrich als Musiker. Am Donnerstag Abend fand, wie aus Kiel gemeldet wird, in der Aula der Marineacademie ein Orchester-Concert des Officiermusikvereins statt, in welchem auch Prinz Heinrich (erste Violine) mitwirkte. Gleichzeitig trat auch der neu gegründete Officiermännergesangverein zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Das Programm enthielt zwei Werke Kieler Componisten, einen Marsch von einem Dilettanten und einen Matrosenchor mit Tenorsolo. Ferner wurden das große erste Finale aus „Don Juan“, der Marionettenmarsch von Gounod und zwei spanische Tänze von Moszkowski zu Gehör gebracht. Das Concert war vom prinzlichen Hofe und zahlreichen Officieren und höheren Beamten mit ihren Damen besucht. Prinz Heinrich hat bekanntlich während seines jüngsten Aufenthaltes in Berlin in einer Wohlthätigkeitsvorstellung als Schauspieler mitgewirkt und zwar in dem bekannten Belly'schen Schwank „Monsieur Herkules“, in welchem er die Titelrolle mit großer Meisterschaft spielte.

— Auf Lili Lehmann folgt Amalie Materna, die K. K. Kammersängerin aus Wien, in den Pariser Lamoureux-Concerten. Die berühmte Wagner-Sängerin wird an drei Abenden auftreten und im ersten Concert die Scene zwischen Elsa und Ortrud singen, sowie die Schlußscene der Brünhilde vortragen; in diesem Concert wird auch das Parsifal-Vorspiel gespielt.

— Der Tod des auch in Dresden vor vier Jahren aufgetretenen Violoncellisten Adolf Fischer wird aus Brüssel gemeldet. Fischer war ein Musiker von seltenem Talent, und seine zahlreichen Reisen in Europa und Amerika hatten seinen Ruf begründet. In Paris etablirt, galt er dort durch mehrere Jahre für den ersten Violoncellisten der französischen Hauptstadt. Saint-Saëns und Lalo componirten für ihn wichtige Werke, Sonaten und Phantasien, welche er zuerst spielte. Adolf Fischer war am 20. November 1847 zu Brüssel geboren und starb im dortigen Irrenhause, wohin er als hoffnungslos wahnsinnig seit etwas länger als einem Jahre gebracht worden war.

— R. Wagner's Erben haben nun auch einen Proceß gegen den Kapellmeister Karl Meyder in Berlin angestrengt. Berliner Blätter berichten darüber: Es handelt sich um die Wagner'sche Feen-Ouverture, welche zu drei verschiedenen Malen im October 1889 im Concerthause zur Aufführung gelangte. Der Angeklagte erhob eine ganze Reihe von Einwendungen, in erster Linie bestritt er, daß ihm eine Kenntniß etwaiger Rechtswidrigkeit inne gewohnt habe. Ferner machte er geltend, daß die Wagner'schen Erben überhaupt nicht antragsberechtigt seien, denn der Nachlaß Richard Wagner's sei in den Besitz des verstorbenen Königs von Bayern und dann in denjenigen dessen Regierungsnachfolgers des Königs Otto übergegangen, für den dessen Curatorium den Strafantrag hätte stellen müssen.

— Prof. August Wilhelmj concertirte jetzt im Süden Deutschlands, und kam von Cassel nach Stuttgart. Das „St. Tgbl.“ schreibt über den „Siegfried unter den Geigern“, wie Richard Wagner seinen großen Vorgeiger bei den Bayreuther Festspielen nannte: Wilhelmj hat seine zahlreichen Zuhörer in Begeisterung versetzt. Es ist etwas Merkwürdiges um diesen Künstler: während sein Aeußeres die verkörperte Ruhe zeigt, spricht bei seinem Spiel der gewaltige Meister mit dem hinreißenden Vortrag zu dem geistig erregten Gemüthe, das er bis zum letzten Ton in seinem Zauberbann gefangen hält.

— Die Leipziger Concertsängerin Frl. Clara Polscher wurde von Seiner Hoheit dem Herzog von Altenburg infolge eines Hofconcertes mit einer kostbaren Brosche, welche den Namenszug des Herzogs trägt, beehrt. Dieselbe war von einem ehrenden Schreiben des Generalintendanten von Baumbach begleitet.

— Eine Directionskrise in Budapest. Gustav Mahler, der Director der Budapester Oper, hat am 15. sein Vertragsverhältniß zu diesem Institut gelöst und seinen Posten sofort verlassen. Man schreibt darüber aus Pest: Die Directions-Krisis in der Oper kann keineswegs überraschen, denn sie war von langer Hand vorbereitet, und dennoch erregt die Thatsache in weiten Kreisen des Publicums lebhaften Unwillen, da allmählich auch die begleitenden Umstände bekannt werden, unter welchen die Demission herbeigeführt wurde. Der neue Intendant, Graf Geza Zychi, feiert seinen Amtsantritt damit, aus der ihm anvertrauten Oper jenen Director zu verdrängen, über dessen künstlerische Thätigkeit in der Presse und im Publicum nur Eine Stimme lautester Anerkennung herrscht, der dieses Institut nicht nur aus dem tiefsten Verfalle gerettet, sondern der gegenwärtigen Verwaltung auch noch einen Ueberschuß im Betrage von 50 000 fl. hinterläßt, mit dem sie eine Weile ihre Blößen wird verhüllen können. Man sagt allgemein, Mahler habe weichen müssen, weil er ein Deutscher sei und weil Graf Zychi sich auf den nationalen Helden hinausspielen will. Wir glauben aber nicht daran, denn zu einer solchen Comödie hätte Minister-Präsident Graf Szapary nie seine Zustimmung gegeben. Herr Mahler wurde einfach wegen seines künstlerischen Vermögens von hier entfernt, denn nichts ist der dilettantischen Mittelmäßigkeit lästiger, als wahres Talent. Die Angelegenheit hat aber noch eine andere sehr ernste Seite, weil mehr als Eine Person dabei in Betracht kommt. Herr Mahler besaß einen zehnjährigen Vertrag, in welchem ihm sehr weitgehende artistische Machtvollkommenheiten durch die Unterschrift des damaligen

Ministers des Innern, Baron Orczy, verbrieft wurden. Graf Zichi begann seine Wirksamkeit damit, daß er im Ministerium des Innern ein neues Statut ausarbeiten ließ, welches die vertragsmäßigen Rechte des Directors einfach aufhob. Das Ministerium des Innern sanctionirte dieses sonderbare Statut, und der Ukas trat an die Stelle des verbrieften Vertragsrechtes.

— Herr Kammervirtuns Karl Heß und die Herren Kammermusiker Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz hatten sich zu einem Ausflug nach Mecklenburg vereinigt und mit großem Erfolge in Neustrelitz und Güstrow Concerte gegeben.

— Ueber Frl. Polscher schreibt man aus Halle. Ihrem Concerterfolge ließ Frl. Polscher in voriger Woche ein Gastspiel auf der Bühne folgen und zwar trat sie zum ersten Male als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper auf. Die „Hallische Zeitung" (C. Reinhold) berichtet darüber: „Gestern Abend hat Frl. Polscher ihren Freunden dadurch eine neue Ueberraschung bereitet, daß sie in unserm Stadttheater mit der Titelpartie in der Thomas'schen Oper „Mignon" ein erneutes Gastspiel absolvirte. Dem überaus günstigen Urtheile des Publicums, welches in mehrfachen Hervorrufen nach jedem Actschluß und einer Lorbeerspende seinen Ausdruck fand, vermögen wir uns nur anzuschließen. Die Vorzüge, welche Fräulein Polscher mit einer jugendlich-anmuthigen Bühnenerscheinung und einer umfangreichen und klangschönen Stimme von bester Schulung ins Feld zu führen hat, kamen ihrer „Mignon" sehr zu statten. Zum ferneren Vortheil gereichte der Debutantin das ungewöhnliche Spieltalent; sie nimmt in lebhaft-entschiedener Weise an der Action Theil und weder Mienenspiel und Gesten, noch der schlagfertige Dialog lassen kaum irgendwo die Anfängerin erkennen. Besonders rühmend anzuerkennen ist aber die unbedingte Sicherheit, mit welcher Fräul. Polscher den musikalischen Theil der schwierigen Aufgabe beherrscht, eine Sicherheit, die ihr gestattete, dem gesanglichen Vortrage selbst ungetheilte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dadurch erzielte die Künstlerin namentlich mit der Romanze und in dem Schwalben-Duett im 1. Act, sowie mit dem steyrischen Lied im 2. Act nicht geringe Wirkung. Auch die Auffassung hatte ganz unseren Beifall. — Die „Saalezeitung" schreibt: Und nun zu ihrer neuesten Leistung selbst: sie war bei der geringen Bühnenroutine der Dame eine völlige Ueberraschung. Es bildet ein Talent sich in der Stille, das hat uns Fräulein Polscher gestern wieder bewiesen. Daß sie den musikalischen Theil ihrer Aufgabe trefflich erledigen würde, war nach früheren Beweisen ihres Talents vorauszusetzen, trotzdem auch in dieser Beziehung an Kraft der Stimme, schöner Aussprache, feiner Empfindung überraschende Fortschritte sich zeigten, daß aber Fräulein Polscher im Stande war, der schauspielerischen sehr schwierigen Seite der Aufgabe gerecht zu werden, mußte geradezu Bewunderung erwecken. Für Mignon bringt Frl. Polscher vor Allem eine sehr passende, die Illusion erweckende Bühnenerscheinung mit. Das dunkle Haar, das blasse Gesicht, die glänzenden Augen erinnern an manches vorhandene Mignonbild. Sehr gut war sie in der Verkleidung als Page, einfach und doch anmuthig; auch die Erscheinung im letzten Acte war ganz dem Mignonbilde entsprechend. Für die verschiedenen Stadien der Entwickelung des Characters fand Fräulein Polscher immer den richtigen Ton, die richtige Haltung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Frau Ingeborg von Bronsart's große Oper „Hiarne" ist nun auch von der Königl. Hofbühne in Hannover zur Aufführung angenommen.

— In Weimar wurde der Spielplan für die 100jährige Hoftheater-Festwoche abgeändert: 4. und 5. Mai: Aufführung der beiden Theile des Faust; 6. Mai: Gunloed, Oper von Cornelius, vollendet von Lassen; 7. Mai: Iffland's Jäger mit Prolog von Goethe und Epilog von Wildenbruch; 8. Mai: Die Wallenstein-Trilogie mit Sonnenthal als Wallenstein.

Vermischtes.

— Deutscher Orchester-Verein in Prag. Am 20. März l. J. fand im Wintergarten des „Grand-Hotel" der zweite diesjährige Gesellschafts-Abend statt. Als Novitäten gelangten zum Vortrage: „Fest-Marsch", componirt vom Dirigenten des Vereins, Hrn. Capellmeister Bertrand Sänger, ferner „Derwischtanz", eine Humoreske für Orchester von unserem heimischen Componisten Herrn Ludwig Grünberger. Der Tanz der Derwische, der erst ruhig beginnt, aber immer wilder ausartet, wird durch den Muezzin, welcher vom Minaret aus zum Morgengebet ruft, unterbrochen. Die Derwische werfen sich zur Erde und der Tanz endet nach dem Gebete um so leidenschaftlicher. — Der Sänger-Verein „Tauwitz" hatte in liebenswürdigster Weise seine Mitwirkung an diesem Abende zugesagt.

— In Braunschweig hallen die Zeitungen den Erfolg wieder, den ein neues Werk Henry Litolff's in der herzogl. Hofcapelle zu Braunschweig errungen. Die „B. L. Z." sagt: Die Ouverture zu „König Lear" bildet die Einleitung zu der eben vollendeten großen Oper des greisen, genialen Komponisten und ist hochinteressant. Sie zeichnet das musikalische Bild des gewaltigen britischen Königs, dessen Geist auch in seiner Umnachtung noch groß ist. In einer majestätischen Einleitung (C dur $^4/_4$) erscheint der Held, in seiner Umgebung die liebliche Cordelia, die gewaltigen Dissonanzen deuten auf das traurige Ende. Das folgende Allegro (C moll) schildert wahrscheinlich die Szene auf der Haide. In Triolen stürmen die Geigen vorwärts, immer mehr Instrumente schließen sich an, die Bewegung wächst bis zu fieberhaftem Paroxismus. Der Sturm wird durch ein feierliches Motiv in den Blechinstrumenten unterbrochen, der Schluß wendet sich in den heftigsten, schmerzlichsten Ausdrücken wieder nach C dur, so das Werk einheitlich abschließend. Dasselbe, für großes Orchester gedacht, entwickelt eine geradezu bewundernswerthe Kraft und Leidenschaft. Da „Die Tempelherren" des Componisten von hier aus ihren Siegeszug angetreten haben, so hören wir vielleicht auch dieses Werk später in unserm Hoftheater". Das „Br. Tgbl." nennt die eben im Druck erschienene Ouverture ein genial entworfenes und durchgeführtes Tongemälde, das sich mehr in den Bahnen der neuen Wagner-Liszt'schen Richtung bewegt. Nichtsdestoweniger wahrt sich Litolff aber seine Originalität, und diese giebt sich auch wiederum in dem Reichthum an eigenartigen, aber sehr interessanten und wirkungsvollen harmonischen Wendungen, sowie in der kraftvollen Gestaltung des musikalischen Gedankens kund.

— Im Schlußconcert der öffentlichen Prüfungen des Königl. Conservatoriums in Dresden gelangt u. A. der dritte Teil des dort unbekannten Händel'schen Chorwerkes „L'Allegro, il Pensieroso, ed il Moderato" zur Aufführung, das Schlußconcert dürfte am 25. März stattfinden.

— Concert von Paul Lehmann-Osten in Dresden. Ein mit künstlerischem Geschmack zusammengestelltes Programm und die Namen unserer hervorragendsten Vertreter der Vocal- und Instrumentalmusik, welche zu gewinnen dem Concertgeber gelungen war, hatten den Saal in Braun's Hotel oben wie unten fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Alles war auf das Schönste vorbereitet. Da brachte die Absage unserer plötzlich von Heiserkeit befallenen Kammersängerin Fräulein Therese Malten die Stimmung vor dem Concert nicht unwesentlich ins Wanken. Indessen gelang es bald den ausgezeichneten Darbietungen der Herren Concertmeister Prof Rappoldi und Grützmacher im Verein mit Herrn Lehmann-Osten, die Hörerschaft in so außerordentlicher Weise zu fesseln und zu erfreuen, daß sie schließlich voll und ganz befriedigt sein konnte. Zudem hatte in dankenswerther Weise Frau Bächi-Fährmann als Ersatz die Ausführung einer Gesangsnummer übernommen; sie sang, von Herrn Kantor Fährmann begleitet, mit ihrem vollen, echten Alt beifallswürdig drei Lieder von Schubert und Robert Schumann. Im übrigen bot das Programm ausschließlich Kammermusik: Zwei herrliche Trio's von Beethoven (B dur, Op. 2) und Mendelssohn (C moll, Op. 66), sowie eine Sonate für Klavier und Violine von Franz Bendel. Dieselbe gelangte hier, von einer früheren Aufführung im Tonkünstlerverein abgesehen, überhaupt zur erstmaligen öffentlichen Wiedergabe und steigerte namentlich bis zum 3. Satze die schönen Eindrücke, die ebenso die breite Cantilene ihrer Melodien, als auch das effectvolle, kurz und scharf rhythmisirte Thema des 2. Satzes erzeugten. Herr Lehmann-Osten fand bei Ausführung der genannten Werke reichlich Gelegenheit, seine vorzüglichen pianistischen Eigenschaften ins Licht zu setzen. Sich begeistert und selbstlos der Interpretation des Kunstwerkes hingebend, gebraucht er seine gleichmäßig ausgebildete Fertigkeit stets maßvoll und doch erwärmend; das Markige und Erhabene weiß er ebenso zur rechten Zeit in die Erscheinung zu bringen, als liebliche Weisen und perlende Tonreihen. Solche Virtuosität, die sich nicht selbst Zweck ist und nie das Ihre sucht, bedarf gerade die Kammermusik in ihrem allen Aeußerlichkeiten abgewandten Wesen, soll sie anders würdig und ungetrübt zur Geltung kommen. In vollkommenster Weise wurde der vortreffliche Pianist vom Geiger und Cellisten unterstützt. Wieder entzückte die an Herrn Prof. Rappoldi gewohnte Meisterschaft. Die Kraft und Sicherheit seines Tones und die klassisch objektive Auffassung nehmen wir bei seinen Darbietungen lange schon als selbstverständlich hin, niemals aber hat er wohl warmherziger und inniger gespielt, als diesmal. Der Erfolg der Bendel'schen Violinsonate ist ihm in erster Linie zu danken. Dem jungen Concertgeber und seinen

auserwählten Mitwirkenden möge aber der immer erneute, warme Beifall der Hörerschaft die Versicherung gegeben haben, daß ihre Bemühungen die vollste Befriedigung über den Verlauf des anfangs etwas gefährdeten Abends hinterlassen haben.

— Die Schlesinger'sche Musikalienhandlung (Rob. Lienau) in Berlin hat den Verlag des kürzlich unter allgemeinem Beifall aufgeführten Orchesterwerkes „Ballade" von Eugenio Pirani sowie seines neuesten Werkes „Venetianische Scenen" für Clavier und Orchester erworben.

— In dem Mittwochconcert der Berliner Philharmonie gelangte eine neue symphonische Composition des jetzt in Heidelberg lebenden Componisten Eugenio Pirani zur Aufführung. „Legende", so betitelt sich das ungemein effectvoll orchestrirte Stück, das bei dem zahlreichen Publikum der philharmonischen Concerte eine überaus beifällige Aufnahme fand. Die Composition ist sehr gefällig und bekundet auf's Neue die starke Begabung des deutsch-italienischen Tondichters für melodiöse Characteristik, die in ähnlicher Weise bereits in der vor längerer Zeit an gleicher Stätte zur Aufführung gelangten Suite „Heidelberg" zum Ausdruck gelangt war.

— Der zweite Vortragsabend der „Freien Musikalischen Vereinigung" in Berlin hat am Dienstag den 24. März c., Abends 8 Uhr, im Saale des Architektenhauses, Wilhelmstraße 92 stattgefunden. Zur Aufführung gelangten Compositionen von Emerich Székely, William Wolff und Anton Dvorák, alle für Clavier; für Violine von Edmund Holtzheuer; für Gesang von Hedwig Rosenfeld, Eugen Hildach u. A. Eintrittskarten werden im Blüthner'schen Pianoforte-Magazin, Potsdamer Str. 32, unentgeltlich verabfolgt.

— Der Cäcilienverein zu Luzern hat im vorigen Monat Lisz's „Legende von der heil. Elisabeth" drei Mal zur Aufführung gebracht.

— Das jüngst vielgenannte und bewunderte Oratorium „Ariadne" von Kuczninsky wird im Verlage von A. Fürstner in Berlin im Druck erscheinen.

— Im wissenschaftlichen Club in Wien hat Dr. Theodor Frimmel einen interessanten Vortrag über Beethoven's Bildnisse gehalten. Der Gelehrte zeigte unter Anderem den Abguß eines Porträt-Medaillons von der Hand Leopold Heuberger's, des Wiener Stempelschneiders und Großonkels des Componisten Richard Heuberger. Dieses Medaillon zeigt Beethoven im Brustbilde fast en face gesehen und bildet eine Art Vorstudie für Heuberger's Beethoven-Medaille, die etwa 1827 oder 1828 vom Hof-Silberarbeiter Kern bestellt worden sein dürfte. Erst in jüngster Zeit hat Frimmel den Zusammenhang des Medaillons mit der Medaille entdeckt und aus den Quellen eine annähernde Datirung dieser Arbeiten gewonnen. Nun besprach der Vortragende eine Reihe von Beethoven-Bildnissen, die irrthümlich als solche gelten. Die wichtigsten darunter sind das Oelgemälde, das in der Grillparzer-Ausstellung in Wien zu sehen war, und die Miniature im Besitz des Sängers Georg Henschel in London. Das Gemälde in der Grillparzer-Ausstellung stellte irgend einen Zeitgenossen Beethoven's dar, gewiß aber nicht Meister Beethoven. Es fehlt jede Bildnißähnlichkeit, jede Beglaubigung. Die Miniature bei Henschel stellt ebenfalls nicht Beethoven dar, sondern den Dichter Max von Schenkendorf. Frimmel hatte ein beglaubigtes Bildniß Schenkendorf's ausgestellt, das in allen wesentlichen Zügen mit der Miniature bei Henschel übereinstimmt, ja dessen Uebereinstimmung sogar in unwesentlichen Zügen so weit geht, daß man das Schenkendorf-Bildniß für eine Copie nach der Miniature bei Henschel ansehen müsse. Eine Reihe von anderen, sogenannten Beethoven-Bildnissen wurde noch besprochen, worauf der Vortragende als positives Ergebniß zusammenfaßte, daß im Laufe der jüngsten Jahre außer dem Heuberger'schen Medaillon kein sicheres Beethoven-Bildniß nachgewiesen worden ist.

— Hurrah! Der sechste Junge! Beim Kaiser hatte sich kürzlich ein Berliner bekannter Concertsänger beschwert, weil ihm bei einem Gastspiel in Hannover von den dortigen Behörden der Vortrag des Liedes „Hurrah! Der sechste Junge" untersagt worden war. Das Verbot mußte schon um deswillen befremden, weil die Kaiserin, die Mutter des mit „Hurrah" begrüßten sechsten Jungen, dem Dichtercomponisten für das ihr gewidmete Lied ihre Anerkennung und ihren Dank hatte sagen lassen. Wie wir nun hören, hat der Kaiser keine persönliche Entscheidung gefällt, vielmehr die Beschwerde zur Prüfung nach Hannover gehen lassen, von wo nunmehr unser Sänger folgenden Bescheid erhalten hat: „Auf die an Seine Majestät den Kaiser und König gerichtete und hierher zur Verfügung abgegebene Eingabe vom 29. Januar a. c. eröffne ich Ew. Wohlgeboren, daß ich zwar gern den Patriotismus anerkenne, von welchem der Dichter und der Componist des Liedes „Der 6. Junge" beseelt gewesen sind, daß es jedoch zu meinem Bedauern unter den obwaltenden Verhältnissen nicht angängig ist, den öffentlichen Vortrag dieses Liedes in hiesiger Stadt zu erlauben. Gez. Der Regierungspräsident v. Bismarck".

Aufführungen.

Breslau. IX. Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Leitung des Capellmstr. Georg Riemenschneider: Ouvertüre z. Abuhassan von Weber; Leonoren-Ouvertüre III von Beethoven; Symphonie I von Beethoven; „Marinaresca" (Op. 36) von Otto Dorn (neu z. 1. Male). Die Solistin Fr. Agnes Gebauer spielte Clavierconcert Gmoll von Saint-Saëns und kleinere Soli von Chopin, Heller 2c.

Dessau. Herzogl. Friedrichs-Gymnasium. Schüler-Concert: Chöre und Soli aus „Josef in Aegypten" von Méhul (mit verbindendem Text von H. Wäschke) unter Leitung des Gesanglehrers der Anstalt Herrn Chordirector Urban, sowie unter Mitwirkung des Frl. Kath. Schneider und mehrere Herren.

Leipzig. „Selig aus Gnade". Kirchenoratorium nach Worten der heiligen Schrift und Liedern der Kirche für Chor, Soli und Orgel von Albert Becker, aufgeführt vom Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von Bruno Röthig. Solisten: Frl. M. Eckhardt aus Freiberg (Sopran), Frl. E. Spiegelberg (Alt), Herren B. Röthig (Tenor) und E. Waldvogel (Baß). Orgel: Herr Concertorganist B. Pfannstiel.

— Matthäus-Passion von Heinrich Schütz, aufgeführt in der Johanniskirche vom Kirchenchor zu St. Johannis; Evangelist: Herr Berger, Jesus: Herr Brauer, Pilatus: Herr Pfannschmidt, Orgelbegleitung: Herr Winter unter Leitung von Bruno Röthig.

— Achte Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium, den 20. März. Composition für Kammermusik. Sologesang, Solospiel. Sonate für Violine und Pianoforte (Ddur) Irving Hyatt aus Troy (New York); Herr Victor Nováček aus Temesvar (Ungarn); Herr Albert Lockwood aus Troy (New-York). Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Ludwig Neuhoff aus Berlin, Herr Alexander Frommermann aus Kamenz-Podolsky (Rußland); Pianoforte: Der Componist. Stücke für Pianoforte von Herrn Camillo Schumann aus Königstein i. S.; Herr Walter Haan aus Brooklyn; a) Mazurka; b) Phantasiestück; c) Siciliano; d) Walzer. Praeludium und Fuge für Orgel v. M. Brosig; Herr Alfred Drexler aus Glatz (Schlesien). Concert für Violine (Ddur, 1. Satz) von N. Paganini, Frl. Bessie Doyle aus Sydney (Australien). Concert für Pianoforte (Esdur) von L. van Beethoven, Frl. Sophie Hartung aus Leipzig. Diese Prüfung konnte wegen der ersten Othelloaufführung leider nicht besucht werden. Nach Berichten hat Frl. Hartung das Esdur-Concert höchst vortrefflich interpretirt.

— Motette in der Thomaskirche, den 21. März. M. Hauptmann: „Christe, du Lamm Gottes", Motette für Solo und Chor. G. Vierling: „Ihr Augen weint", Passionsgesang für Chor.

Mühlhausen i. Thür. Fünftes Concert der Ressource unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Fräul. Klein und des Kammersängers Herrn Max Büttner vom Hoftheater in Gotha. Direction: Musikdirector John Möller. Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Duett aus derselben Oper. Benedictus von Mackenzie. Die Lieder des Troubadour's Raoul de Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Gesangsscene für Bariton mit Clavierbegleitung von H. Hofmann Lieder für Sopran: „Es muß 'was Wunderbares sein" von Ries. Frühlingslied von Müller-Hartung. Zwei spanische Tänze von M. Moszkowski. Duette: Mailied. Keine Sorg' um den Weg, von Reinecke. — Zweites Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Mimi Naber aus Düren. Direction: Musikdirector John Möller. Vorspiel zum 5. Act aus „Manfred" von Reinecke. Concert-Arie „Ariadne auf Naxos" von G. Rebling. Slavische Rhapsodie Nr. 2, Gmoll von Dvorak. Ouverture zu „Idomeneo" von Mozart. Drei Lieder für Sopran: Die Nachtigall von R. Volkmann. Feldeinsamkeit von J. Brahms. Er liegt und schläft, von F. Schubert. Finale des 1. Acts aus der Oper „Loreley" für Solo, Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Neubrandenburg. Viertes (46.) Concert des Concert-Vereins. Gesang: Frau Amalie Joachim. Clavier: Frl. Helene Geißler. Violine: Herr Emile Sauret. Grieg, Sonate in Fdur, für Violine und Clavier. Schubert, Sechs Müllerlieder: Ich hört' ein Bächlein rauschen, Feierabend, Thränenregen, Der Jäger, Eifersucht und Stolz und Der Müller und der Bach. Chopin, Op. 62 Nr. 1, Nocturne in Hdur, Op. 42, Walzer in Asdur. Schumann, Frauenliebe und -leben, ein Cyclus von 8 Gesängen. Ernst, Concert für die Violine in Fismoll. Schubert, Der Erlkönig. Moszkowski,

Tarantelle. Brahms, Drei Lieder: Mainacht, Der Liebsten Schwur, Ständchen. Sauret, Souvenir de Moscou. Concertflügel: Roloff.

Wien. Vortrags Ordnung für den Geselligen Abschieds-Abend des Festausschusses für das vierte deutsche Sängerbundesfest am 16. Jan. Wiener Orchesterbund, unter Leitung seines Dirigenten Herrn Gustav Blasser; Chr. v. Gluck: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"; Carl Reinecke: Zwischenactsmusik zum 5. Act der Oper „Manfred"; Josef Haydn: Schlußsatz aus der 4. Symphonie (Dbur); Männergesangverein „Schubertbund", unter der Leitung seines Chormeisters und Ehrenmitgliedes Herrn Ernst Schmid; „Ruderlied", Männerchor mit Clavierbegleitung von J. Hoven; „Sterne sind schweigende Siegel", Männerchor mit Tenor-Solo von Heinrich Fiby; Frl. Marie Kirchl: Liedervorträge; Lieder von ihrem Bruder Chormeister Kirchl; Herr Dr. Anton Matosch: Vortrag von Dialektdichtungen; Wiener Orchesterbund: Ludwig van Beethoven: Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen"; Robert Schumann: „Abendlied", Eduard Kremser: „Altniederländisches Volkslied", für Streichorchester; Gustav Blasser: „Hochzeitsklänge"; Männergesangverein „Schubertbund": „D' blauen Aug'n", Männerchor mit Solo-Quartett von Ernst Schmid; „Serbisches Ständchen", für Tenor-Bariton-Solo mit Brummchor und Clavierbegleitung von Josef Strižko; „Das deutsche Lied" von Kalliwoda; Quartett Udel: Die Herren Eduard Thomas, Carl Udel, Ferdinand Hörbeder und Eugen Weiß; Herzklopfen Polka von Ed. Kremser und 4 Einlagen; Herr Jacques Rowy: Heitere Vorträge; Wiener Orchesterbund: Johann Herbeck: „Tanz-Momente" (Nr. 1—6); Gustav Blaser: „Weinzierl-Marsch". Den größten Erfolg erzielte der Wiener Orchesterbund, der durchwegs aus Dilettanten besteht, von Hrn. Capellmeister Blasser zu einem geradezu vorzüglichen Ensemble gebildet wurde. Die Vorzüge dieses Orchesters liegt in den für Dilettanten geradezu verblüffend an Sicherheit und in der Folgsamkeit mit der die Capelle ihren hochverdienten Dirigenten, in jeder seiner Andeutungen bedenkt. Besonders gefielen die „Hochzeitsklänge" und die Kremser'sche Piece. Sämmtliche andere Mitwirkende erfreuten sich auch eines lebhaften Beifalles.

Würzburg. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung des großherzogl. bad. Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a/M. Männerchöre: Abendlied von Volkmann; So weit, von Engelsberg. Frauenchöre: Bitte, Beim Abschied, von Jüngst; Im Rosenthal, von Trauttenfels. Stücke für Violoncell: Adagio von Boccherini; moment musical von Schubert; (Herr Hugo Becker). Männerchöre: Verlassen bin i, von Koschat; Orakel von Attenhofer; (Baßsolo; Herr Reuß). Frauenchor mit Clavierbegleitung: Maitag, ein lyrisches Intermezzo von Rheinberger; Früh Morgens, Ballade, Mittagsruhe, Reimspiel, Heimfahrt; (Clavier: Frl. Gretchen Höller). Stücke für Violoncell: Abendlied von Schumann; Gavotte in D dur von Popper; (Herr Hugo Becker). Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten: Hornesklänge von F. Lachner; (Flügel von Bechstein).

Kritischer Anzeiger.

Paul von Jankó, Materialien zum Studium auf Paul von Jankó's neuer Claviatur. 3 Heft. Heft I Mk. 2.—. Heft II Mk. 3.—. Heft III Mk. 5.—. (Wien, Em. Wetzler.)

Es ist nicht mehr als selbstverständlich, daß der Erfinder der neuen Claviatur, der nebenbei auch ein guter Musiker und ausgezeichneter Spieler auf dem „Planen" sowohl wie auf dem „Treppen" Clavier ist, es sichs angelegentlich sein läßt, durch Angabe der nothwendigsten und nützlichsten Dinge, durch Bezeichnung der bequemsten und leicht ausführbarsten Fingersätze im Legato sowohl wie im Staccato, dem Studirenden die Wege zur Kunstfertigkeit auf der neuen „Arena" zu zeigen. Zu diesem Zwecke bringt uns das erste Heft die wichtigsten 2, 3, 4 und 5stimmigen Griffe vom Tone C aus, das 2. und 3. Heft giebt die Normalfingersätze für sämmtliche Tonleitern und die wichtigsten Accorde aller Tonarten. An dies Werk reiht sich von demselben Verfasser edirt

Albert Biehl, Op. 133. Leichte Etüden. Vorstufe zur neuen Schule der Geläufigkeit Op. 66 desselben Verfassers. 2 Hefte à Mk. 1.50. (Fritz Schubert jun., Hamburg & Leipzig.)

In diesen Heften sind 20 melodische und technisch förderude Etüden enthalten, welche ein wenig leichter als Bertini Op. 100, aber mindestens ebenso empfehlenswerth sind.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe von Rob. Schumann.

Mitgetheilt von **A. W. Gottschalg.**

(Schluß.)

V.

An K. Montag.

Leipzig, d. 26. Juli 1841.

Vielen Dank, mein lieber Freund, für die letzte Sendung und meinen speciellen auch noch für Ihren Neujahrsbrief, den ich immer ausführlicher beantworten wollte. Die Symphonie aber, die mir bald darauf in den Kopf kam, hat alles Andre verdrängt — und so vergeben Sie mir.

Ihre Compositionen sehe ich mir eben genauer an; gewiß werden sie in der Zeitschrift besprochen werden und, wie Sie es selbst am liebsten wollen, offen und aufrichtig. Sie haben, wie mir scheint, noch mit der Form zu ringen. Schreiben Sie noch recht viel für Gesang, auch mehrstimmig, und lassen Sie sich's vorsingen. Dies wird Ihnen, glaub' ich, von Nutzen sein.

Uns geht es wohl und glücklich; mit Freude und Bangen sehen wir nächsten Monat entgegen. Sie verstehen mich wohl.

Sehr erwünscht wäre mir ein Bericht von Ihnen — und je eher, je lieber. Meine zwei Hauptarbeiter, Wenzel und Lorenz, sind auf Reisen — und so liegt Alles auf mir und viel Musik noch dazu. Also, ist es möglich, so schicken Sie mir recht bald und viel. Erinnern Sie Lobe an mich und grüßen ihn. Was arbeitet er? Was Sie?

Nächsten Winter werden Sie von manchen neuen Compositionen von mir hören — Orchestersachen, auch eine Phantasie für Pianoforte — mit Orchester, vielleicht auch sie selbst. Sie kommen doch auf einige Monate wieder? Meine erste Symphonie wird Ihnen zu denken geben, glaub' ich.

Adieu und schreiben Sie bald. Mit herzlichen Grüßen an die freundlichen Ihrigen von meiner Frau und von mir.

Ihr
ergebener
R. Schumann.

VI.

Herrn Pianist Karl Wettig,*)

zu erfragen bei Herrn Hofpianist Montag in Weimar.

Dresden, d. 2. Jan. 1849.

Geehrter Herr!

Wir sind in der Zeit vom 7. bis 11. Jan. in Leipzig. Können Sie gut abkommen, so wäre es hübsch, Sie machten sich in dieser Zeit auch dahin auf.**) Persönlich erreicht sich Alles weit schneller und vielleicht könnte ich Ihnen irgendwie behilflich sein. Lassen Sie mich denn, schriftlich oder mündlich, bald etwas von sich hören.

Ihr
ergebener
R. Schumann.

---

*) Karl B. W. Wettig, geb. d. 16. März 1827 in Goslar am Harz, erhielt den ersten Clavierunterricht von seinem Vater, der dort das Müllerhandwerk betrieb. Später wandte er sich nach Weimar, wo sich Montag des talentvollen Jünglings freundlichst annahm. Dann ging er nach Leipzig, um unter Leitung von Mendelssohn und Hauptmann weiter zu studiren. R. Schumann interessirte sich besonders für den jungen Mann, der wiederum mit großer Liebe an den Meister hing und für dessen Werke eifrigst Propaganda machte. Leider starb W. schon 1859 am 2. Juli als Kapellmeister in Brünn. Eine von ihm componirte Oper „Wittekind", ein Clavierconcert, ein Psalm 2c. sind nicht veröffentlicht worden. Einige veröffentlichte Compositionen, wie Clavierstücke und Lieder kennzeichnen die Mendelssohn-Schumann'sche Richtung.

**) W. reiste dahin und begrüßte den Meister.

VII.

An Dr. Franz Liszt in Weimar.

Dresden, d. 10. August 1849.

Verehrter Freund!

Es bleibt mir heute nur noch zu ein Paar Bemerkungen Zeit, da mich die Durchsicht der Partitur*) etwas angegriffen. Von letzterer habe ich indeß nur die Blasinstrumente durchgesehen. Da Sie correcte Einzelstimmen des Chors und des Quartetts zur Abschrift haben, so unterließ ich es in der Partitur auch den Chor und das Streichquartett zu revidiren.

In der Metronombezeichnung haben Sie und Montag, den ich vielmal grüße, einen Anhalt für meine Gedanken. Der Wechsel der Tempi soll überall ein leise vorübergehender sein. Am meisten macht immer das Stück: „Nebelnd um Felsenhöh'" zu schaffen. Das Tempo ist um die Hälfte langsamer als vorher das As-dur; es bleibt eben derselbe Rhythmus.

Da die sechs Solostimmen in der Stelle: „Du schwebst zu Höh'n" immer Schwierigkeiten machen, so habe ich die ganze Stelle für nur 4 Stimmen (2 Soprane und 2 Alte) vereinfacht auf ein Extrablatt geschrieben, das Sie in der Partitur finden. Haben Sie eine Harfe? Wo nicht, so müßte die Stelle auf dem Flügel gespielt werden.

Den Text lassen Sie wohl jedenfalls drucken? Finden Sie als Collectivbezeichnung des Stückes „Fausts Verklärung" passend, so nennen Sie es auf dem Programm so.

Im Anfang von Nr. 5 sollen nur 4 erste und 4 zweite Violinen, 2 Bratschen und zwei Violoncello spielen; es klingt dies nach dem vorangehenden starken Chor in H-dur sehr leise und schön.

Die Hauptsteigerung des Werkes liegt in dem poco a poco crescendo in Nr. 7 von den Worten: „Alles Vergängliche" bis zu: „das Ewigweibliche zieht uns hinan". Den Schlußchor, obwohl Allabreve, fangen Sie nicht zu schnell an, wie ich denn überhaupt den Charakter der ganzen Composition als einen ruhigen, tief friedlichen bezeichnen möchte. Bei Ihrer penetranten Auffassungsweise würde Ihnen das auch ohne mein Zuthun im Augenblicke klar sein. Könnte ich nur dabei sein! Doch freut mich auch die hiesige Aufführung, die ganz gut zu werden verspricht.

Interessiren würde es mich, zu hören, wie Sie das Stück placirt haben, ob es im Theater oder wo sonst gegeben wird pp. pp. Schreiben Sie mir ein Wort. —

Es geht mir wieder besser, obwohl noch die volle Kraft fehlt; doch erhoffe ich Sie bald. —

Freundlichem Gruß

R. Schumann.

Eine Neuigkeit lege ich Ihnen bei — IV (Märsche) — und es soll mich freuen, wenn sie Ihnen zusagen. Die Jahreszahl, die darauf steht, hat diesmal eine Bedeutung, wie Sie leicht sehen werden, O Zeit — o Fürsten — o Volk! —

Wenn die früher geschickten Quartette und Chorstimmen bis zum 17. in meinen Händen sind, hab' ich sie zeitig genug.

Der Copist läßt mich mit den letzten Bogen der Partitur im Stich; sie folgen morgen nach.

*) Zur Faustmusik von R. Schumann. Das Werk wurde 1849 zu Goethes hundertjährigem Geburtstage durch Lißt in Weimar aufgeführt.

VIII.

Herrn Hofpianist K. Montag.

Lieber Freund!

Für Ihre freundlichen Zeilen danke ich Ihnen vielmals, wie für Alles, was Sie für den Faust thun. So gern wäre ich selbst dabei gewesen. Dies geht nun nicht.

An Liszt viele Grüße. Wollen Sie ihm noch sagen, daß ich mir die ganze Composition ohne Unterbrechung hintereinander fortgesungen denke. Nur zwischen Nr. 4 und 5 mag eine kleine Pause gehalten werden.

Die Rechnung für die Partiturcopie und die Solostimmen betrug 6 Rthlr. 15 Ngr. Wollen Sie es gleich an den Schreiber selbst, Kammermusiker Gottschalk (Neustadt-Dresden, Klostergasse Nr. 10) befördern lassen.

Noch eine Frage: Wissen Sie, wo der junge C. Wettig sich im Augenblicke aufhält? Er nennt sich nur Schüler von Ihnen — deshalb wende ich mich an Sie.

Nach der Aufführung am 29. melden Sie mir wohl etwas Genaueres, wie Alles gegangen, über die Besetzung u. dergl. Es sollte mich freuen.

Mit freundlichem Gruße

Dresden, d. 21. Aug. 1849.

Ihr ergebener

R. Schumann.

An Herrn Götz(e)*) meine Empfehlungen, wie an Frl. Agthe,**) die hier zu sprechen ich leider wegen Unwohlsein verhindert war. Jetzt geht es wieder besser.

IX.

An den Musikdirector C. Montag.

Düsseldorf, d. 9. Juni 1852.

Lieber Freund!

Wollten Sie die Gefälligkeit haben, das beifolgende Textbuch zu Manfred***) so schnell als möglich an Liszt zu befördern! Es scheint mir durchaus nöthig, dem Zuschauer eine solche Hülfe zu geben, d. h. das Buch drucken zu lassen.

Ist es mir möglich, so komme ich selbst, sobald ich nur den Tag der Aufführung genau weiß. Jedenfalls wollte ich Sie bitten, mir eine Notiz über den Eindruck zu geben, den das merkwürdige Stück auf Sie und die Hörerschaft gemacht.

Verzeihen Sie die flüchtigen Zeilen. Der Brief muß aber fort.

Mit Grüßen

Ihr ergebener

R. Schumann.

*) Entweder war das der Musikdirector Joh. Nikolaus Konrad (geb. 1791, st. 1861) oder der spätere Prof. Franz Götze (geb. 1814).

**) Die spätere Frau Kammersängerin Rosa von Milde, Gemahlin des vortrefflichen Baritonisten F. v. Milde in Weimar. Die beiderseitigen gesanglichen Leistungen der fünfziger und sechziger Jahre (an der hiesigen Hofoper) sind noch nicht übertroffen worden.

***) Dr. Franz Liszt ermöglichte bekanntlich die erste scenische Aufführung des Byron-Schumann'schen Manfred 1852 im Hoftheater zu Weimar.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Zwischen der Adur-Serenade und den Haydn-Variationen liegt ein Zeitraum von ungefähr vierzehn Jahren. Der Componist der Streich-Sextette, des Clavier-Quintetts, des Horn-Trios, deutschen Requiems, der Rhapsodie, des Triumphlieds, war inzwischen ein Anderer geworden. Seine Erfindung war die gleich-vielseitige geblieben, die Ausarbeitung der musikalischen Ideen hatte jedoch noch wesentlich an Ernst der Reflexion gewonnen. Brahms schrieb die Variationen im Sommer 1873 zu Tutzing am Starnberger See, seinem Lieblingsaufenthalte. Das herrliche, von echter Frömmigkeit durchzogene Thema ist einem Divertimento für Blasinstrumente (Satz II) von Haydn entnommen und klingt wie ein altes katholisches Wallfahrtslied. Eigenartig ist es seines durchgeführten fünftactigen Rhythmus wegen. Der Componist beginnt sein Werk ohne Introduction und läßt das ausdrucksvolle Thema nur von den durch Celli und Contrabässe unterstützten Blasinstrumenten ausführen, eine Instrumentation, wie sie nicht herrlicher gedacht werden kann. Erst bei der Variation I schwindet ein Theil dieser charakteristischen dunklen Färbung, und zwar durch das Eintreten der heller tönenden Violinen und Violen. Deutlich ist in jeder Variation, besonders den polyphonen, erkennbar, wie Bach und Händel dem neueren Tondichter vorgeschwebt haben. Man könnte die Construction der Variationen in manchem Theile als eine den obengenannten Meistern nachgebildete bezeichnen, wenn nicht das moderne Colorit der Klangeffecte und die reichere Harmonie unmittelbar auf die neuen Kunstergebnisse und Anschauungen hinweisen. Trotzdem charakterisiren sie aber vortrefflich das Wesen der Variationen Haydn's, wie sie dies im gewissen Sinne sollen, und zwar durch die stete Abwechslung von Dur und Moll desselben Grundtons. Gerade dies hat Haydn fast immer in seinen Variationenwerken als leitendes Accordprincip festgestellt. Brahms bringt nicht am Schlusse eine, der höchsten Steigerung entsprechende Fuge, sondern verzichtet hierauf, da Haydn's Variationen nie Derartiges aufweisen. In den Clavier-Variationen über ein Thema von Händel, Op. 24 (siehe Capitel I dieser Abhandlung), erschien die Fuge als ein Charakterzug dieses Meisters dagegen berechtigt. Was Brahms in seinen symphonischen Haydn-Variationen geleistet, vermochte ihm bis heute kein zweiter zeitgenössischer Tonsetzer nachzuthun. Hier finden sich keine äußere virtuose Instrumentaleffecte; alle Klangwirkungen sind vielmehr gleichsam nur die unerläßlichen und dabei natürlichen Ausdrucksmittel des Grundgedankens. Eine Variation geht unmittelbar aus der andern hervor und wählt ihre klangliche Tonsprache aus dem speciell musikalischen Inhalt der aus dem Thema selbst sich herausbildenden Motive. Eigenthümlich und dabei durchaus berechtigt erscheint der längere Schlußsatz mit seiner immer wiederkehrenden Baßfigur, auf welcher sich der größte Reichthum musikalischer Gedanken endgültig ausspricht. Erst zu Ende des Werkes treten noch die wirkungsvolle Triangel und Picoloflöte ein, und verleihen dem Schluß noch eine höhere und gewissermaßen feierliche Bedeutung. Das vom Tonsetzer selbst angefertigte Arrangement der Variationen für 2 Claviere zu 4 Händen (Op. 56 b) hat ihre Verbreitung erfolgreich gefördert. Wenn man die beiden Serenaden, Op. 11 und 16, wie das Clavier-Concert, Op. 15, als erste Abtheilung der Orchester- und Concertwerke des Tonsetzers betrachtet, so erscheint das Variationenwerk, Op. 56, in seiner Einzelstellung als ein zweiter Theil derselben. Es leitet gewissermaßen zur dritten Abtheilung, den 4 großen Symphonien, Ouverturen und den 3 weiteren Concerten, über. Vier Jahre nach den Haydn-Variationen, 1877, erschien die grandiose erste Symphonie C moll, ein Werk, das im gewissen Sinne von keiner seiner Nachfolgerinnen überboten wurde.

Kaum eine zweite Instrumentalcomposition brach sich so schnell Bahn, wie diese C moll-Symphonie. Ihr spiritueller Inhalt ergab sich sofort als entschieden hervorragend zu erkennen. Die Anlage der vier innerlich eng zusammenhängenden Sätze, im Einzelnen wie im großen Ganzen, ist das Geistesproduct eines Tonmeisters, der sich in seinem Schaffen weit über Alles erhebt, was auf dem Gebiete der Symphonie nach Beethoven, Schubert und Schumann überhaupt geleistet wurde. Diese Symphonie gipfelt im Finale; auf dieses weisen die voraufgegangenen Sätze hin. In düsteren Klängen beginnt die pathetische Einleitung zu dem leidenschaftlich dabei ernsten ersten Satze. Gleichsam aus der Introduction hervorgehend, und zwar aus nothgedrungener Folge, erwächst das Allegro in seinen leidenschaftlich erregten bedeutsamen Motiven und Ausgestaltungen, welche letztere auch hier, wie überall bei Brahms, in einem bis in's Detail fertigen Contrapunkt wurzeln. Einen gemilderten Lichtblick gewährt das schöne zweite Thema, dessen dunkle harmonische Färbung erst am Schluß des Satzes bei der Wiederkehr des poco sostenuto einen endgültig abschließenden Ausdruck findet. Daß der erste Satz (ähnlich wie bei Beethoven in der C moll-Symphonie) knapp in der Form gehalten ist, mag wohl Manchen befremdet haben, die Gestaltung der anderen Sätze lehrt jedoch das Richtige dieser Kürze; denn auch das dem ersten Satz folgende Andante, wie das un poco Allegretto e gracioso sind nicht ausgedehnt. Der erste Satz schließt in C dur; die Leidenschaft desselben hat sich besänftigt in den Klängen des zweiten Themas. In diesem ersten Satze konnte, durch die erregte Stimmung hervorgerufen, das melodische Prinzip nur eine geringe Anwendung finden, desto mehr aber im Andante, dessen weicher, seelenvoller Gesang eine ewige Melodie, im besten Sinne des Wortes, zu nennen ist. Die Tonart E dur, in welcher der langsame Satz steht, wirkt als große Terz nach C dur außerordentlich; doch um so mehr beruhigend nach all' den vielen B-Tonarten, in denen der erste C moll-Satz gehalten ist. Der Gegensatz, den das Andante in speciell accordlicher Beziehung, also in seinen Harmoniefolgen ausübt, ist wahrhaft überraschend; man verliert aber dennoch nicht den Faden eines sich äußernden geistigen Zusammenhanges. Ist es doch, als ob die tröstliche Stimmung, welche der vom leidenschaftlichen Pathos erfüllte erste Satz in seinem zweiten Thema gebracht hat, hier im Andante noch weitergehenden Ausdruck erführe. Fromme Ergebung ruht in den weihevollen Tönen, die von einer Instrumentation getragen werden, wie sie schöner die Musik nirgends aufweist. Ganz am Ende des Andante tritt die Solo-Violine in sanfter Melodie ein und giebt dem Satz einen unvergleichlich poetischen Abschluß. Wieder eine große Terz höher, auf dem E dur des Andante Gis, also As dur, beginnt der dritte Satz, das Allegretto. Ein Scherzo in diese ernste Symphonie zu bringen, wäre ein Unding gewesen; daher dies Allegretto, dessen dunkler Instrumentations-Charakter der sanften Melodie eine wundervolle Färbung giebt. Dieser in der Form klarste Satz wird dem Laien am verständlichsten sein. In allen drei Theilen der Symphonie, von der Einleitung des ersten

Satzes an, hat man jedoch das Gefühl, als seien sie nur die Vorbereitung auf das Finale; stets wird man in gesteigerter Aufmerksamkeit gehalten, und zwar in einem Streben nach Etwas, was noch erreicht werden soll. — Ein großes im Beethoven'schen Stil gehaltenes Adagio leitet das Finale ein. Aus den düsteren Moll-Tönen herauf, welche dem Ohr den Ideengang des ersten Satzes wieder in Erinnerung bringen, entwickelt sich recitativartig nach und nach, wieder eine große Terz höher, das entschiedene C dur. Nachdem einige Instrumente eine Dur-Melodie verkündigt, dann eine Choralweise eingetreten, besänftigt sich die trübe Stimmung, worauf das hymnenartige Hauptmotiv immer höher anwachsend ertönt. Dieses in seiner melodisch-harmonischen Construction herrliche Thema, dessen innerstes Wesen durchaus etwas Beethoven Verwandtes hat, gab dem Tonsetzer den Impuls zu einer geistig musikalischen Dichtung, die Alles, was die drei voraufgegangenen Sätze dargeboten, noch überragt. Siegreich in gesteigerter Bewegung endigt die Symphonie, nachdem kurz vorher noch Einiges aus den drei voraufgegangenen Sätzen und Einleitungen derselben berührt wurde. Das herrschende C dur wirkt grandios. Die Grundstimmung dieser ersten der vier großen Symphonien ist folgende: Ein durch die wechselvollsten Ereignisse des Lebens hart geprüftes und in folge dessen leidenschaftlich-melancholisch erregtes Gemüth findet in der wahren Frömmigkeit, in dem reinen Glauben endlich seine innere Ruhe und Befriedigung wieder.

Kaum nach Ablauf eines Jahres, schon 1878, erschien die zweite Symphonie in D dur, dieses sonnenhelle Werk, ein Geistesproduct von absoluter Klangschönheit. Wenn eine zweite Symphonie unmittelbar nach der ersten in die Welt geschickt ist, dann wird namentlich bei einem Tonsetzer von der Bedeutung eines Johannes Brahms danach gefragt, welche von beiden die schönste oder großartigste sei. Gegen die Vorgängerin ist diese Symphonie knapper angelegt, und was aus der Einfachheit der Motive hervorgeht, klarer, daher zugänglicher. Bei der C moll-Symphonie sind die Einleitungen zu den Hauptsätzen, besonders die zum Finale, maßgebend für deren Umfang und Inhalt; diese zweite Symphonie besitzt hingegen keine Introduction zu den Hauptsätzen, ihre Themen haben fast alle lyrische Grundstimmung und eignen sich hierdurch vorzugsweise für die kürzere Form. Dazu kommt noch, daß in diesem zweiten Symphoniewerke von Anfang an sofort das entschiedene Dur auftritt, das in der ernsten C moll-Symphonie, wenn auch bereits am Schluß ihres ersten Satzes angedeutet, doch erst im Finale nach der großen symphonischen Einleitung zum Durchbruch kommt. Das stete Ringen und die leidenschaftliche Erregung in den Hauptsätzen der C moll-Symphonie, vornehmlich im ersten derselben, weisen auf die große Breite des Werkes hin; in der D dur-Symphonie vernimmt man dagegen von den ersten weichen Tönen des Horns an, daß es hier in der Idee des Tondichters lag, ein absolut lyrisches, kürzer gefaßtes Stimmungsbild zu schaffen. Die individuelle Charakteristik der Brahmsschen Themen findet in jedem seiner Werke durch die für die Motive geeignetsten Mittel ihren Ausdruck. Nie wird ein Gedanke erst vom Componisten der geeigneten Instrumentationsart angepaßt, vielmehr erscheint die Orchestration einzig allein als die individuelle Sprache desselben.

Der erste Satz dieser D dur-Symphonie ist unstreitig ihr schönster. Mancher möchte vielleicht diesem Satze den Vorwurf machen, er erinnere an Beethoven's symphonische Gestalten. Trotz der an Beethoven bemerkbaren Anklänge, läßt jedoch die eigenartige Ausarbeitung den Gedanken an eine Nachbildung Beethovens nicht Raum gewinnen. Das Adagio ist ein polyphoner Bau, wie derselbe schwerlich je übertroffen ist; welch' unendliches Leid wird in diesen zu Herzen gehenden Tönen ausgedrückt! Der dritte Satz, das träumerisch liebliche Allegretto mit seiner klagenden Oboe ist von anziehender Wirkung. Seiner knappen Ausdehnung zufolge besitzt dieses Allegretto nur ein Hauptthema; denn die in den verschiedenen Tactarten stehenden Presto-Zwischensätze, welche manchem Hörer vielleicht neue Themen zu sein scheinen, sind nur Umbildungen des Hauptgedankens, aus dem sie wie ganz von selbst hervorgehen. Das Finale, dieser echt symphonische Satz, der aber trotz seiner großen Schönheiten gegen die andern zurücksteht, beschließt das Werk in effectvoller Weise, sein schönes zweites Thema erhöht wesentlich die Wirkung. Der Gesammteindruck dieser zweiten Symphonie wäre in Kürze dahin zusammen zu fassen: Aus der lyrischen, weichen Stimmung des ersten und dritten Satzes, die durch die düsteren, melancholischen Klänge des Adagio unterbrochen wurde, hat sich im Verlaufe des Finale eine hohe, freudige Stimmung entwickelt, die sich am Schluß bis zum Jubel steigert.

Das Violin-Concert D dur, eine concertirende Symphonie in vornehmem Sinne, wurde im Sommer 1878 componirt und von Joachim, dem es dedicirt ist, im Neujahrsconcert des Leipziger Gewandhauses zuerst vorgetragen; es erschien 1879. Die ältere Concertform blieb für Brahms auch hier (wie im D moll-Clavierconcert) leitend. Alle Neuerungen, welche diese sich im ersten Satze dem Publicum nicht leicht einprägende Composition bietet, und ihrer sind nicht wenige, ruhen in den harmonischen Folgen, der rhythmischen Mannigfaltigkeit, wie der damit Hand in Hand gehenden Entwickelung und Weiterführung der Motive und Themen. Der erste Satz, durch das übliche breite Tutti eingeleitet, macht nicht den geringsten Appell an die Gunst des Hörenden. Alles in demselben ist seiner selbst wegen da, und wirkt in erster Linie durch die Mache. Der unerbittliche Ernst, in dem das Ganze gehalten ist, imponirt, doch wird nur der Musiker sympathisch davon berührt. Klanglich schön ist das Adagio F dur, in dem die Holzblasinstrumente wirksam bedacht sind. Das lebhafte, an ungarische Weisen anklingende Finale giebt dem Werke einen wohlgeeigneten Abschluß; es bietet interessante Momente, ohne hervorragend compositorisch zu wirken. Der vielen ungelenken und nahezu unbeugsamen technischen Schwierigkeiten wegen wird dies Violinconcert verhältnißmäßig weniger oft zu Gehör gebracht.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Die letzte Hauptprüfung im Königl. Conservatorium am 24. März hatte Orchester- und Orgelcompositionen von Schülern auf dem Programm. Ein melodiöser, ansprechender Festmarsch von Herrn Hans Oberstötter aus München begrüßte das zahlreiche Publikum. Gut instrumentirt machte er auch einen wohlgefälligen Eindruck. Eine pathetische, wahrhaft tragische Ouverture C moll von Herrn Ferdinand Diehold aus Graz folgte. Lebensprudelnae Ideen in geschickter, klarer Form mit effectvoller Instrumentation zeichneten das Werk aus. Ein Concert-Allegro für Pianoforte und Orchester, componirt und vorgetragen von Herrn Georg Moon aus Plymouth bewies, daß auch unter den Engländern musikalisch talentvolle Kunstjünger erstehen. Zwei Sätze aus einer Suite für Orchester, Romanze und Scherzo von Herrn Ernst Maschke aus Königsberg

bekundeten Gewandtheit in der Orchesterbehandlung und in der polyphonen Schreibart. Die Romanze enthält schöne Gesangsmelodik und das Scherzo leicht beschwingte rhythmische Gestalten. Eine componirende Engländerin Frl. Dora Caddel aus Torquay zeigte in einer Phantasie und Fuge für Orgel, daß sie den ehrwürdigen Sebastian fleißig studirt und sich in den polyphonen Styl gut eingelebt hat. Die Durchführung des Fugenthemas ist ganz befriedigend. Noch eine fünfsätzige Suite für Streichorchester von Herrn Richard Wickenhaußer aus Brünn wurde vorgeführt. Dieselbe bot recht interessante Ideen, ist aber etwas zu lang ausgesponnen, um auf die Dauer fesseln zu können. Ein großes Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Herrn Curt Herold aus Pegau zeigte Beherrschung in der Compositionstechnik, enthält auch viel werthvolle Ideen. Dieselben folgen sich aber zu aphorismenartig und entwickeln sich nicht zu Themen. Sätze und Perioden sind wenig zu finden. Der hoffnungsvolle Componist interpretirte aber sein Werk sehr befriedigend. Den Beschluß dieser Prüfung machte eine Fest-Serenade für Orchester von Herrn Ludwig Neuhoff aus Berlin. In derselben prägten sich auch festlich klingende Gedanken aus, wie in dem anfangs gespielten Festmarsche und die Instrumentation ist ganz dem Inhalt entsprechend. So schlossen auch die diesjährigen Prüfungen höchst befriedigend ab und ließen tüchtig geschulte Kunstjünger hervortreten, welche sich nun getrost in die Oeffentlichkeit wagen können. —

Sebastian Bach's Matthäus-Passion, dieses großartig erhabene Werk eines tief religiösen christlichen Glaubens, wurde zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters auch am diesjährigen Charfreitag in höchst würdiger Weise vorgeführt. Herr Capellmeister Reinecke hat zum Beschluß der großen Concertsaison noch eine große Meisterthat durch vortreffliches Einstudiren dieses schwierigen Werkes vollbracht. Fünf in jeder Hinsicht vorzügliche Solisten, ein aus verschiedenen Gesangvereinen und den Thomanern gebildeter Chor, nebst dem Stadtorchester und Herrn Organist Homeyer wirkten zur Verherrlichung des großartigen Werkes harmonisch zusammen, so daß die Reproduction als eine wahrhaft vollkommene bezeichnet werden kann. Vor Allen möchte ich zuerst Herrn Kammersänger Dierich den Lorbeer spenden für seine edle, musterhafte Durchführung der angreifenden Evangelistenpartie. Gut disponirt, vollführte er seine Mission bis zur letzten Note mit ungetrübtem Wohllaut seiner vortrefflichen Stimme. Der liebliche Ariengesang unserer hochgeschätzten Frau Baumann durchhallte den weiten Raum der Thomaskirche bis auf den letzten Platz. Die Altpartie wurde von Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin gut gesungen. Hr. E. Schneider aus Leipzig gab stets die Worte des leidenden Christus mit edlem Stimmklang und innigem Gefühl. Herzergreifend klang: „Vater wenn's möglich, so nimm diesen Kelch von mir, doch nicht" u. s. w. Herr Rob. Leideritz characterisirte den Pilatus und hohen Priester entsprechend und der Chor sang wunderbar schön. Mit tiefer Empfindung und fein nüancirt wurden die Choräle gesungen; characteristisch rauh die fanatischen Ausrufe: „Laß ihn kreuzigen". Wie sanft und ergreifend ertönte: „O Haupt voll Blut und Wunden" 2c., wie rührend: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir". Das Orchester mit Herrn Organist Homeyer wirkte im Verein mit der Gesangscorporation wie ein Herz und eine Seele, als ob sie schon Jahre lang vereinigt gewesen wären.

J. Schucht.

Bei gelegentlicher Anwesenheit in Leipzig war es mir vergönnt, einer Hauptprüfung in der Opernschule von Frl. Auguste Götze am 24. März beizuwohnen. Das geschickt zusammengestellte Programm enthielt, wie nach dem Zweck der Anstalt zu erwarten war, vorwiegend Bruchstücke aus dramatischen Werken, und zwar zum Theil solche, die an die Leistungsfähigkeit der Vortragenden nicht unerhebliche Anforderungen stellten. So gelangten zur Aufführung Bruchstücke aus „Robin Hood" von Albert Dietrich, „Titus" von Mozart, „Die Makkabäer" von Rubinstein, Bellini's „Romeo und Julia", „Die Afrikanerin" von Meyerbeer und „Das Goldene Kreuz" von Ignaz Brüll, außerdem die „Gesangsvariationen" von Proch und „Drei Duettinen" von Ernst Frank.

Die Vorträge waren geeignet, die pädagogische Befähigung der Vorsteherin und Lehrerin der Götze'schen Opernschule in das beste Licht zu setzen. Sämmtliche junge Damen zeigten eine gesunde und — von geringen Ausnahmen abgesehen — tremolofreie Tonbildung und reine Intonation. Wenn auch die Damen bescheiden genug gewesen waren, ihre Namen nicht mit in das Programm aufzunehmen, so soll doch nicht verschwiegen werden, daß eine derselben, Fräulein Belitski, die in dem Dietrich'schen Werke mitwirkte, nicht nur über eine kräftige, frische und wohlausgebildete Sopranstimme verfügt, sondern auch entschiedene dramatische Veranlagung zeigte, die für ihre zukünftige Bühnenlaufbahn das Beste hoffen läßt.

Den lebhaftesten Beifall des Abends erzielten die beiden jungen Damen, welche die Frank'schen Duettinen (und zwar im Kate Greeneway-Kostüm) vortrugen; derselbe galt wohl zu gleichen Theilen der vollkommen sinngemäßen Ausführung wie der reizenden Komposition des genialen, der Kunst leider zu früh entrissenen Meisters. Es sei mir gestattet, bei dieser Gelegenheit auf Frank's Composition der Wolff'schen Rattenfängerlieder (für eine hohe Stimme, Violine und Clavier) hinzuweisen; sie gehören zweifellos zu den schönsten Perlen dieses leider zu wenig gepflegten Zweiges der Musiklitteratur, und verdienten häufiger auf den Programmen guter Liederconcerte zu erscheinen.

Dr. G. C.

Correspondenzen.

Genf.

Unser hiesiger tüchtiger Gesangverein „Société de chant du conservatoire", unter Leitung des Hrn. Leopold Ketten, gab im Reformationssaale eine wohlgelungene Aufführung des Händel'schen Oratoriums Judas Maccabäus. Die Chöre wurden vortrefflich gesungen. Die Solisten: Frau Ketten, Frls. Arland, Cortier, Mercier, sowie die Herren Fürst und Dauphin entledigten sich ihrer Gesangspartien in ganz befriedigender Weise, auch das Orchester verdient ehrenvolle Erwähnung; das zahlreich versammelte Publicum überhäufte sämmtliche Ausführende sowie den Dirigenten mit dem lebhaftesten Applaus. Das Werk gefiel dermaßen, daß es am andern Tage nochmals in der St. Peterskirche zu Gunsten eines Wohlthätigkeitsvereins wiederholt wurde, und zwar mit dem gleichen Erfolg. — Das 7. Abonnementsconcert kann als eins von den besten dieser Saison gelten. Der berühmte Pariser Flötist Taffanel sowie Frau Ketten fungirten als Solisten. Das anmuthige Flötenconcert in Gdur mit Orchesterbegleitung von Mozart, sowie eine elegante, hübsch klingende Suite (ebenfalls mit Orchesterbegleitung) von Godard wurden von Hrn. Taffanel in sehr gefühlvoller Weise vorgetragen. Frau Ketten gab eine etwas veraltete Arie aus der Oper Proserpine von Paisiello, Erlkönig von Schubert, und eine Arie aus Samson et Dalila von Saint-Saëns zum Besten. Beiden Solisten spendete das Auditorium reichlichen Beifall. Das Orchester brachte die freudenvolle Symphonie in Gdur (Nr. 58) von Haydn, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von R. Wagner, sowie Ballade et thème slav de Coppelia von L. Delibes zum Vortrag.

Im 8. Abonnementsconcert wurde die Symphonie in Esdur von Schumann in ziemlich lauer Weise aufgeführt und ebenso aufgenommen. Dagegen wurde die Solistin des Abends, Frau

Soldat-Roeger, Violinistin aus Wien, mit Enthusiasmus ausgezeichnet. Die Künstlerin brachte das E dur-Concert von Vieuxtemps, Rondo capricioso von Saint-Saëns, sowie 3 Sätze von J. S. Bach, in vollendeter Weise zum Vortrag. Unter den weiteren Orchesternummern erregte die allbekannte Ouverture zu „Vèspres sicilienne“ von Verdi, das größte Interesse. Bei den fast täglich stattfindenden Opernaufführungen ist es nicht möglich, daß unser Orchester die symphonischen Werke im Geiste des Componisten aufführen kann, weil ihm dazu kaum die allernothwendigsten Probezeiten übrig bleiben. So kommt es natürlich vor, daß die Symphonien nach einmaligem Durchspielen abgefertigt werden müssen, ebenso verhält es sich mit der Begleitung der vortragenden Solistennummern. Man giebt eben zu viele Concerte, so das die Quantität die Qualität unterdrückt. Schließlich wollen wir noch erwähnen, daß die Begleitung der Solisten für kleinere Stücke auf dem Pianoforte, in den bewährten Händen des Gesangsprofessors Leopold Ketten liegt, der in dieser Eigenschaft Erstaunliches leistet.

Der Töchternchor: „Les demoiselles de Pâquis“, unter Leitung von Frau Louise Picker, brachte einen neuen dreistimmigen Frauenchor à la Capella: „Mon beau Pays“ von Professor H. Kling, mit dem größten Erfolge zur Aufführung.

In Solothurn kam in letzter Zeit die Volksoper „Das Winzerfest“ von dem schweiz. Dichter-Componisten F. Schneeberger auf dem dortigen städtischen Theater zur Aufführung und erlebte acht Vorstellungen.

Gotha, 25. Januar.

(Hoftheater.) Glänzend inscenirt und auf das Sorgfältigste einstudirt, ging Heute „Asrael“, Legende in vier Aufzügen von Ferdinand Fontane, Musik von Albert Franchetti, in Scene. Der Erfolg war ein recht freundlicher, und das Werk wird voraussichtlich mehr als die drei obligaten Vorstellungen erleben. Der hier bereits durch seine originelle Symphonie bekannte italienische Meister hat sich eine ziemlich schwierige Aufgabe in dieser Oper gestellt, denn das Libretto verlangt Schilderungen von Himmel und Hölle. Wenn ihm das auch nicht in allen Fällen gelingt, so zeigt er doch entschiedenes Talent. Der Componist neigt sich am meisten dem Stile Wagner's zu, doch besitzt er so viel eigenartigen feinen Geschmack, so viel eigenes Erfindungstalent und ist im Uebrigen ein so trefflicher Instrumentator, daß man über eine selbst stärkere Anlehnung hinweg getäuscht wird. Seine große Fähigkeit als dramatischer Tondichter beweist Franchetti dadurch, daß er die musikalische Steigerung versteht. Franchetti hat mit dem in Rede stehenden Werke, wie wir nicht anders erwartet haben, nicht etwa eine sogenannte Capellmeisteroper geliefert. Sein Werk zeigt vielmehr den hochbegabten und vielseitigen Meister und dessen gediegenes musikalisches Wesen. Seine Musik ist stich- und probehaltig, von der ersten bis zur letzten Note klangschön und kommt in virtuoser Orchesterbehandlung allenthalben characteristisch zur Geltung. Die Chöre klingen gut, nur den Solisten muthet der Componist zu viel zu. Die Aufführung war überraschend gut. Herr Mahling hatte sich als Vertreter der Titelrolle selbst übertroffen. Die dramatische Gestaltung ließ durchweg höchsten Eifer und eindringendes Verständniß erkennen. Fräulein Altona war eine treffliche Nesta (Schwester Clotilde). Zu ihrer lieblichen Stimme gesellte sich noch treffliche Gestaltungskraft und Leidenschaft. Frl. Goldfeldhang spielte die Locetta mit Feuer und Begeisterung. Die etwas undankbare Rolle der Lidora von Brabant war dem Fräulein Kutschera zugefallen, die sich jedoch mit derselben recht gut abzufinden wußte. Die wohlklingenden Chöre wurden gut und sicher gesungen, ebenso erfüllte das Orchester unter Herrn Hofcapellmeister Falti's Leitung seine schwierige Aufgabe voll und ganz. Die Inscenirung war eine überaus glänzende und der Himmel mit seinen in den Wolken schwebenden Engeln entlockte den Zuhörern einen Sturm von Beifall und mit allem Recht, da in dekorativer Hinsicht das denkbar Vollendetste geleistet wurde. Die Aufnahme der Oper war durchweg eine sehr freundliche.

27. Januar. Das gestrige dritte Vereinsconcert der Harmonie wurde durch H. Rosenmeyer's „Thüringen“, welche Komposition schon in Apolda berechtigtes Aufsehen erregte, eröffnet. Herr Carl Müller hatte das Tenorsolo übernommen und entledigte sich seiner Aufgabe in gewohnter, mustergiltiger Weise. Chor und Orchester begleiteten sicher und discret. Auch die anderen Lieder: „Gott grüße dich, du schöner Wald“ von Köllner und „Tannengrün“ und „Ständchen“ von Rabich wurden gut zu Gehör gebracht. Eine besonders schwierige Aufgabe hatte sich der Verein in „Warnung vor dem Rhein“ für achtstimmigen Doppelchor gestellt, überwand jedoch mit Sicherheit alle Schwierigkeiten. Frau A. Schall geb. Wolff, im Concertsaal eine gute Bekannte, erfreute durch den Vortrag der Lieder: „In die Ferne“, „Der Dorfschmied“ und des neckischen Geburtstagsliedchens. Von den eingefügten Streichquartetten ist besonders der Nachtgesang zu erwähnen, die komischen Vorträge „Die neuen Herrschaften“ für vier Frauenstimmen, sowie das „Thierquintett“ wurden allerliebst durchgeführt. Der letzte Vortrag „Madame Pompadour“ zeugte, frei von jeder Uebertreibung, von wohlüberlegter Scenerie und vollendeter, feiner Komik. Der rauschende Beifall war wohlverdient.

29. Januar. (Hoftheater.) Die heutige Aufführung von Weber's herrlicher Oper Euryanthe legte Zeugniß von einer überaus sorgfältigen Vorbereitung ab. Frl. Klein wurde der bedeutenden physischen Anforderung der Titelparthie im hohen Maße gerecht. Sie war nicht nur bestechend, ausgezeichnet durch Poesie des Tones und der Erscheinung, sondern auch in Auffassung und Wärme bot die Künstlerin Erfreuliches. Frl. Kutschera verstand das rachеglühende verschmähte Weib „Eglantine“ in treffender Characteristik darzustellen. Herr Mahling war im „Adolar“ lyrisch weich doch von edler Stärke des Tones. Die lyrischen Scenen wurden von ihm ebenso eindrucksvoll gegeben, wie die dramatischen. Daß Herr Büttner als „Lysiart“ das böse Element trefflich verkörperte, versteht sich von selbst. Auch die Regie leistete in scenischer Hinsicht wirklich Mustergiltiges. Das Orchester leistete Treffliches, die Ouvertüre wurde vorzüglich gespielt.

1. Februar. Das von der hiesigen Liedertafel unter Mitwirkung des Herrn Hofcapellmeisters Faltis, der Herzogl. S. Hofopernsängerin Frl. Altona und der Herzogl. Hofcapelle im Saale des Schießhauses veranstaltete sechste Vereins-Concert hatte sich eines überaus zahlreichen Besuches zu erfreuen. Uns interessirten zunächst die vorzüglichen Leistungen unserer trefflichen Hofcapelle, welche unter der sicheren Leitung des Herrn Hofcapellmeister Faltis das in allen seinen Theilen trefflich gelungene Concert mit der schwungvollen Thüringer Festouverture von Lassen einleitete. Es folgte darauf die Ungarische Suite (Im Krönungs-Saale, Romanze, In der Pußta) von Heinrich Hoffmann, ein Werk, in welchem die ganze Eigenart des Meisters, originelle, reizvolle Tonbilder im glühenden Colorit der Anmuth und Feinheit zu malen, voll und ganz hervorleuchtet. Vielleicht giebt dieses farbenprächtige Tonstück Hoffmanns einmal Veranlassung zur Aufführung seiner besten Oper „Aennchen von Tharau“. Als letztes Orchesterwerk figurirte auf dem Programm Raff's originelle Träumerei im Walde, ein Werk, in welchem der geheimnißvolle Zauber des deutschen Waldes mit seiner Sagen- und Märchenwelt mit großem Geschick Ausdruck verliehen ist. Ein Orchester aber, welches diese ziemliche Schwierigkeiten enthaltenden Orchesterwerke mit solcher Bravour auszuführen im Stande ist, wie das gestern von unserer Hofcapelle gesagt werden kann, gereicht einer Stadt zu besonderer Zierde und gebührt, daß man seine künstlerischen Leistungen auch anerkenne. Das Programm enthielt aber auch noch zwei größere Chornummern mit Orchesterbegleitung, nämlich 1.: „Lenz und Friede“, Cantate für Soli, Chor und Orchester von Herzog Ernst II. von Sachsen-

Koburg-Gotha, und „Salamis, Siegesgesang", für Männerchor, Soloquartett und Orchester von Max Bruch. Was die erste Composition anlangt, so hat das herrliche, tiefempfundene und formvollendete Gedicht Ed. Tempeltey's an dem fürstlichen Componisten einen begeisterten Interpreten gefunden. Die Composition steht in Bezug auf Adel und Empfindungstiefe auf einer hohen Stufe, der dramatische Ausdruck namentlich ist durch den edlen Schwung von überzeugender Wahrheit und stellt das Gestaltungstalent des Componisten in ein helles Licht. Denn diese Composition zeigt neben trefflicher charakteristischer Schilderung sowohl den Erfindungsreichthum des hohen Componisten, als auch dessen völlige Beherrschung der orchestralen und chorischen Mittel. Der vornehmste Vorzug des Werkes ist der bedeutende und immer wirkungssichere chorische Aufbau; hier läßt der Componist überall den Meister in schöner Behandlung des Chorsatzes verspüren. Auch der Orchesterpart ist durchweg klangschön und effectvoll bearbeitet. Es hieße „Eulen nach Athen tragen", wenn wir weiter an dieser Stelle noch auf die Schönheiten der zweiten, zur Aufführung gelangten Cantate „Salamis" von Max Bruch aufmerksam machen wollten. Wir sind darum der Liedertafel sehr dankbar, daß sie uns von Neuem dieses schöne Werk in so würdiger Fassung wieder zu Gehör gebracht hat. Der imponirende Männer- und gemischte Chor der Liedertafel war wiederum seiner Aufgabe in diesen beiden Compositionen vollkommen gewachsen und waren auch nicht die geringsten Schwankungen zu bemerken. Als Solistin war die Herzogl. Hofopernsängerin Fräul. Altona von hier gewonnen. Dieselbe erwarb sich durch den frischen Vortrag dreier Lieder von Ries, Dorn und Eckert, sowie durch correcte und sichere Durchführung ihrer Solopartie in „Lenz und Friede" mit ihrer vollen und wohlgebildeten Sopranstimme von sympathischer Klangfarbe den Beifall des Publikums. Auch die in „Lenz und Friede" von Herrn Müller übernommene Solopartie legte entsprechendes Zeugniß von verständnißinniger Auffassung ab. Am Schluß des Concertes wurde Herr Hofcapellmeister Faltis wegen seiner großen Verdienste um die Liedertafel zum Ehrenmitglied dieses Vereins ernannt.

Hannover, den 23. März.

In der Zeit vom 27. Februar bis zum 23. März fanden acht größere, zum Theil wohlthätigen Zwecken gewidmete Concerte statt, nämlich: das 6. und 7. Abonnementsconcert der Theatercapelle, der 6. und letzte Kammermusikabend des Hänflein'schen Quartetts, ein Liederabend von Lillian und Georg Henschel, ein Concert des „Hannover'schen Instrumentalvereins", ein Lillian-Sanderson-Concert (unter Mitwirkung von Clotilde Kleeberg, Karl Halir und Hans Brüning) und endlich zwei Kirchenconcerte.

Im 6. Abonnementsconcerte — dem einzigen der vorbenannten, dem ich beiwohnen konnte — wirkten als Solisten Herr Opernsänger Grüning von hier und Fräulein Clotilde Kleeberg. Ersterer versöhnte durch den feinschattirten Vortrag mehrerer Lieder von Wagner, Liszt und Jensen das über das vorhergehende völlig unkünstlerische Absingen einer uninteressanten Arie aus Boildieu's „Johann von Paris" mit Recht entsetzte Publicum. Einen unbestrittenen Erfolg errang Frl. Kleeberg mit der poetischen Wiedergabe des Schumann'schen Clavierconcerts und einiger kleinerer Nummern. Die Thätigkeit des Orchesters beschränkte sich auf die Vorführung der gediegenen, wenn auch nicht übermäßig anregenden zweiten Symphonie von Joh. Svendsen und der „Petite Suite d'Orchestre" (Jeux d'Enfants) von Bizet. Beide Compositionen gelangten hier zum ersten Male zur Aufführung, ohne jedoch einen nachhaltigen Eindruck zu machen; das letztere Werk enthält manche geistreiche Einzelheit, entbehrt aber zu sehr der thematischen Unterlage. Gleichwohl soll die Berücksichtigung der modernen Musik um so freudiger anerkannt, als im allgemeinen Herr Capellmeister Herner, der das Concert mit Umsicht leitete, nicht als übermäßiger Verehrer derselben gilt.

Im 7. Concerte wirkte neben Prof. Hausmann aus Berlin Herr Opernsänger Gillmeister. Für den Charfreitag plant die „Musikacademie" (Oratorienverein) eine Aufführung von Bach's Hmoll-Messe, der beizuwohnen ich jedoch verhindert sein werde.

Im Hoftheater feierte am 27. Febr. Bellini's „Norma" nach längerer Pause ihre Auferstehung, über deren Berechtigung man verschiedener Ansicht sein kann. Die große Schönheit eines Theiles der Scene zwischen Norma und Adalgisa (Akt I.) und des letzten Finales entschädigt ja für manche Trivialität und außerdem wird hier jede, auch die kleinste Abwechslung im Repertoire dankbar hingenommen. In der von Herrn Capellmeister Kotzky vorbereiteten ersten Aufführung glänzte Frau Koch-Bossenberger in der Titelrolle, neben welcher sich Fräul. Fischer, unsere zu immer größerer künstlerischer Vollendung heranwachsende jugendlich-dramatische Sängerin, als Adalgisa ehrenvoll behauptete.

Am 14. März erschien nach sechsjähriger Ruhepause vom Publicum freudig begrüßt Marschner's „Vampyr" wieder auf der Scene. Die großen musikalischen Schönheiten dieses Werkes und die historischen Beziehungen, die zwischen seinem Schöpfer und unserer Stadt bestehen, sollten dieser eigenartigen und so manches oft gegebene Machwerk weit überragenden Oper einen dauernden Platz im Spielplane des Hoftheaters sichern. Dr. G. C.

Würzburg.

Das Münchener Vocalquartett. (Frau Johanna Günthner, Sopran; Frl. Minna Müller, Alt; H. Alto Vogner Tenor; H. Alois Bartschmid, Baß.) Erwartungsvoll harrte eine auserlesene, kleine Gemeinde Kunstsinniger — um nicht zu sagen „Musik-Gourmands" — dem vielgerühmten Quartett entgegen. Wirkte auch beim Erscheinen der Künstler der Umstand störend, daß die Gestalten zu ungleiche Größe haben und an das bekannte Bild der Orgelpfeifen erinnerten, so wurden sofort mit den ersten Klängen die Hörer gewonnen und mit einer wahren Wollust schlürften die Ohren diese reinen, abgeglichenen Töne ein. Von den vier Madrigalen möchten wir jenem von Hasler „Jungfrau dein' schön' Gestalt" den Preis zu erkennen, sodann das Donati'sche „Vilanella" mit dem reizenden, viel verschlungenen, hüpfenden Tamtara-Refrain in seiner musterhaft exacten Durchführung hervorheben. Wir konnten bei dieser neckischen Weise, wie überhaupt bei jedem Liedervortrag, nur bedauern, daß das Quartatt, insbesondere die Damen, zu viel in ihre Notenblätter schauten, fast ängstlich daran hingen, statt mit dem Zauber des Gesanges jenen des Auges zu verbinden. Es schien uns zu viel einstudirt als eingelebt! Erst die Seele, welche uns der Sänger auf seinem Antlitz lesen läßt, vermag uns zu fesseln, voll zu begeistern, mächtig hinzureißen. Von den Madrigalen wollen wir uns nicht trennen, ohne zu erwähnen, daß ihre Melodien und ihr Stimmenaufbau uns lebhaft an die feierlichen, fast schwermüthigen Chöre erinnerten, welche den Gottesdienst der russischen Kirche so anziehend machen. Wie bekannt, wie deutsch mutheten uns die vier folgenden Volkslieder an! Sie erweckten Erinnerungen an die Kinderstube, die Schule und — den Tanzboden. „Mädle ruck, ruck, ruck . . ." Und das Quartett führte diese alten Bekannten so vortrefflich ein, daß man sich gestehen mußte, sie so noch nicht gekannt zu haben. Silcher scheint uns bei Tonsetzung „Der Auserwählten" insofern nicht glücklich gewesen zu sein, als er den Baß zu sehr auf demselben Tone ruhen läßt, was dem Colorit entschieden Eintrag thut. Die Künstler hatten uns aber unsere alten Freunde so lieb gemacht, daß wir uns so schnell nicht von ihnen trennen wollten, und so mußten sie die letzte Strophe des „Mädel ruck" da capo singen. Besonders interessant waren für uns die vier modernen Gesänge von Sandberger und Zenger. Des letzteren Meisters

„Waldconcert" gefiel uns außerordentlich, obwohl es manchmal den Eindruck zu kunstvollen Aufbaues machte. Auch Zenger's „Lebenswechsel" ist reich und sorgfältig ausgearbeitet und gelang gut. Erhöhte Aufmerksamkeit — insoweit bei unserer den Künstlern an sich gewidmeten Aufmerksamkeit noch davon die Rede sein kann — brachten wir den Kindern unseres Würzburger Componisten Adolf Sandberger entgegen, von welchen wir das Geibel'sche, wenn wir nicht irren, schon in der Musikschule vor Jahren gleichfalls trefflich geboten erhielten. Dieses Lied, wie auch das andere mit dem schönen Heyse'schen Text, „Ein Bruder und eine Schwester", zeigte uns, daß man es bei Sandberger mit einer selbständig aber nicht schwer und ängstlich schaffenden, sondern mit klarem Melodieenreichthum begnadeten Künstlerseele zu thun hat. Das Aufjubeln der emporklimmenden Töne, welches der Sopran leicht wie eine Nachtigall ausführte, erinnerte an das reizende Sopransolo in dem von der Liedertafel dahier aufgeführten Chor- und Orchesterwerk: „Waldmorgen" von Sandberger, worin sich auch die gesunde Lebensauffassung des Componisten in den ursprünglichen, fließenden Klängen kundgab. Die vom Quartett zum Schluß gewählten Brahms'schen „Zigeunerlieder" sind vielleicht noch etwas zu schwer, da sie in ihrer Eigenart nur durch ganz exquisiten Vortrag und raffinirte Auffassung zu verfangen vermögen. Vogel, Dreßler ꝛc. in München würden gerade hier beachtenswerthe Winke geben können. Hoffen wir ein andermal die Zigeunerlieder in deren Auffassung zu hören. Doch fanden auch diese Nummern lebhaften Beifall. Hoffen wir auf baldiges Wiedersehen und dann reicheren Besuch!

Zweimal wurden die Gesänge in angenehmster Weise durch Cellovorträge des Herrn Eugen Gugel (Lehrer an der hiesigen Musikschule) unterbrochen. Wir beglückwünschten uns, einen einheimischen Künstler mit so seelenvollem, abgerundetem Ton zu besitzen und freuten uns, daß wir diesmal mit den gewagten und oft mißglückenden Seiltänzerspringen reisender Virtuosen verschont blieben, nur zum Schluß bekamen wir ein Virtuosenstück zu hören und spielte Herr Gugel die Tarantelle von Popper mit solchem Geschick, solcher Reinheit, solcher vornehmen Technik und künstlerischer Vollendung, daß zweimaliger Hervorruf ihn lohnte. Durch den zweiten Satz des Concertes von Molique und besonders durch die Nocturne von Chopin-de Swert entzückte uns der Künstler so sehr, daß wir den Wunsch nicht unterdrücken können, ihn recht oft dahier als Solist begrüßen zu dürfen.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß der famose Bechstein-Flügel aus dem renommirten Lager von Müller-Schiedmayer von dem Bassisten Herrn Alois Bartschmid als Begleiter des Cellisten künstlerisch gehandhabt wurde. Herr Bartschmid scheint uns die Seele des Ganzen zu sein und wollen wir ihm speciell zu dem glücklichen Unternehmen gratuliren, welches in so dankenswerther Weise von der Firma Richard Banger unterstützt wurde! Nochmals auf Wiedersehen!

Das sechste Concert der K. Musikschule Würzburg brachte am 14. März unter Leitung des Componisten M. Meyer-Olbersleben dessen neuestes Werk „Königin Waldlieb" für gemischten Chor und Orchester, Text von Hugo von Blauberg. Das balladenartige Gedicht behandelt folgenden Grundgedanken: Königin Waldlieb wünscht im grünen Wald begraben zu sein; ihr Wunsch wird aber nicht erfüllt, da man sie nach ihrem Tod wie andere Fürstinnen in eine Gruft versenkt, über welcher sich ein düsterer Capellenbau erhebt. Doch der Wald lohnt ihre Liebe. Nach Jahrhunderten, da König und Reich vergessen sind, umwuchert der Wald die Capelle:

„Durchs Fenster drängen die Zweige sich traut
Mit Waldesrauschen und Duft,
Waldvöglein haben ihr Nest gebaut
Und singen über der Gruft".

Die Liebe hat Königin Waldlieb's Wunsch erfüllt, sie schläft umfangen vom Wald, „der Wald, der Wald ist treu!"

Der einheimische Componist, liebenswürdig begrüßt, führt uns mit dem ersten in Tempo fließenden, in Instrumentation blühend einsetzenden Tacte sofort mitten in das Waldleben, welches durch die frischen Frauenstimmen von reichem Duft umwoben wurde. Reizend ist die Zeile, welche von dem Sange der Waldvöglein spricht, durch Flöten illustrirt. Das wortbrüchichige Element der Königsmannen giebt der Männerchor in kräftigen Farben. Alle Stimmen vereinigen sich mit dem Orchester, den Strom der Jahrhunderte zu zeichnen und wahrhaft entzückend ist der Tact „vergessen die süße Frau", wo die Frauenstimmen das „süß" mit wunder wohligklingender Phrase zu eigner Lust herausheben. Das Versinken der Capelle in Waldeinsamkeit ist mit märchenhafter Lieblichkeit gezeichnet, und man sieht förmlich die Ruine erstehen, von dem ganzen malerischen Zauber des Waldes umgeben. Die Frage „hat Liebe denn solche Gewalt" weckt uns aus diesem Naturschauspiel, von dessen Werden und Vergehen wir Zeugen zu sein glauben, doch wird der Moment, da wir der menschlichen Liebe Allgewalt unser Herz berühren fühlen, sofort durch die neue Naturschilderung von Königin Waldlieb-Waldesschlummer verwischt:

„Nun schläft sie umfangen vom grünen Wald,
Der Wald, der Wald ist treu!"

Aufjubelnd verkünden uns Chor und Orchester des Waldes ewige Treue, wie ein heilig Evangelium. Wir müssen es glauben, denn der Wald hat gesiegt und Königin Waldlieb in seinen Zauber eingeschlossen!

Es war moderne Musik, was uns Meyer-Olbersleben bot und doch frei von aller Effecthascherei, frei von unsympathisch klingenden Accorden, reich dagegegen an Melodie und prächtig in der Klangwirkung. Nicht genug können wir den frischen Fluß der ganzen Composition hervorheben, der ihr von Anfang bis zu Ende jenes, den Balladen eigene dramatische Leben verleiht. Chor und Orchester vollbrachten ihre schwierige Aufgabe vortrefflich. Der Componist bewahrte eine bei eigenen Aufführungen selten gewohnte Ruhe und ist ihr und der Sicherheit, sowie der freudigen Arbeitstheilung das gute Gelingen zu danken. Das Publikum lohnte mit reichlichem, lebhaftem Beifall, vermochte aber leider nicht einmal bei dem einheimischen Componisten dessen letzten Tacten — es war die Schlußnummer des Concerts — geduldig und mit aufmerksamer Ruhe zu folgen.

Eingeleitet wurde das Concert durch Rubinstein's Ocean-Symphonie, ein großartiges aufgebautes, das Gigantische des Oceans mit mächtiger Wahrheit schilderndes Werk. Die besten Sätze dürfte das Moderato und das letzte Adagio mit Allegro con fuoco sein. Besonders glücklich ist im letzten Satze das Uebernehmen eines Gedankens von den Bläsern auf die Bässe, Violons, 2. und 1. Geige, wie auch das mehrmalige recitativartige Ansprechen der verschiedenen Instrumente im letzten Satze von origineller, oft überraschender Wirkung ist. Das Orchester hielt sich unter Herrn Director Klieber's Leitung sehr tapfer. Ob der Meister der Viola Alta, Hermann Ritter eine glückliche Wahl getroffen, die berühmte Sarabante von Bach in dieser Zusammenstellung und mit einer in stets langen Strichen gehaltenen, geradezu ermüdenden Orchesterbegleitung zu geben, lassen wir dahingestellt; mit Clavierbegleitung dürfte die Suite packender sein! Der markige Ton Ritters wirkte wie immer, auf die Hörer mit mächtigem Zauber. Musikalisch werthvoll und sehr gediegen ist das Oboe-Concert von Jul. Rietz, welches Herr Hàjek mit einer bei diesem Instrument selten gehörten edlen Tongebung und reinen Technik meisterhaft bewältigte. Schade, daß der Ansatz dieses Instruments eine ästhetische Behandlung mit dem Mund geradezu unmöglich macht! Doch Herr Hàjek weiß auch diese Schwierigkeit geschickt zu verdecken.

Wir scheiden von diesem letzten Winterconcert der Musikschule, nicht ohne der regen Thätigkeit der Direction dankend zu gedenken

und hervorzuheben, daß sie auch den 12. März, als unseres Regenten 70. Geburtstag, durch eine sehr gelungene Schülerreproduction patriotisch (Prolog, Festouvertüre von Raff) beging.

Eduard Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Carl Mayer, der Königl. Württembergische Hoffänger hat soeben ein längeres Gastspiel in Barmen und Elberfeld beendet, während dessen er mit außergewöhnlichem Erfolge in Don Juan, Rattenfänger von Hameln, Trompeter von Säckingen und Fliegenden Holländer aufgetreten ist.

— Das Künstlerkleeblatt Sanderson-Kleeberg-Halir beendete am 20. März in Hannover eine höchst erfolgreiche Tournée durch Westdeutschland, welche die Städte Köln, Münster, Düsseldorf, Crefeld, Elberfeld, Essen, Dortmund, Bonn, Aachen, Cassel und Hannover umfaßt hat. Nach den vorliegenden Recensionen hat das Trio mit seinen Darbietungen überall warmem Beifall gefunden, und zwar Frau Sanderson trotz der ihr vorausgegangenen starken amerikanischen Reclame und Frl. Kleeberg sowie Herr Halir wie es von ihrem bekannten und verdienten Künstlerrufe zu erwarten war. Die Concertflügel hatte die Hofpianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn, Barmen-Cöln gestellt.

— Kürzlich haben wiederum zwei Schülerinnen des fürstlichen Conservatoriums zu Sondershausen mit Glück ihren ersten theatralischen Versuch gemacht. Miß Rathbone, eine Amerikanerin (Schülerin des Directors Prof. Schröder) trat als Elisabeth im Tannhäuser und Fräulein Frank (Schülerin des Kammersängers Günzburger) als Undine in Lortzings gleichnamiger Oper im fürstlichen Hoftheater auf. Beide fanden sowohl beim Publikum wie bei der Kritik ungetheilte Anerkennung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine neue Zeit geht für die Berliner Hofoper an. Es dürfte die Ratification zu Stande kommen, laut welcher Graf Hochberg „Die drei Pinto's", „Sizilianische Bauernehre" und „Barbier von Bagdad" von Herrn Dir. Angelo Neumann ankauft. Da eine zweite Oper in Berlin, die Herr Dir. Neumann im Auge hatte, als er sich die Rechte jener Werke — zu denen wohl noch Berlioz' „Benvenuto Cellini" kommen wird — noch im weiten Felde steht, so war der Compromiß wohl das Beste.

— Ein Telegramm aus Prag meldet: „Die Liebenden von Teruell", die Oper des Spaniers Tomas Breton, fand bei der heutigen Première eine enthusiastische Aufnahme. Der Componist dirigirte persönlich und wurde mit Applaus überschüttet. In Hauptrollen zeichneten sich aus Werner Alberti und Katharina Rosen.

— Man schreibt aus Hamburg, 22. d.: Kaum vierzehn Tage sind verflossen, seit Geißler's Ritter von Marienburg auf unserem Stadttheater zum ersten Male gegeben wurden, und schon trat die regsame Direction heute wieder mit einer Opernnovität, und zwar diesmal mit einer ganz hamburgischen vor das Publikum. „Der Pfeifer von Dusenbach". Oper in drei Aufzügen von F. W. Wulff und W. Wennhacke, Musik von Richard Kleinmichel, heute zum Benefiz Heinrich Bötel's gegeben, erfreute sich eines gerechtfertigten schönen Achtungserfolges. Das Buch behandelt ein Begebniß aus dem Volksleben des fünfzehnten Jahrhunderts. Herr Kleinmichel, der die Oper selbst dirigirte, hat, seiner Eigenart entsprechend, sein Werk im großen Stil gehalten. Hübsch erfundene und sorgsam durchgeführte Melodien tönen dem Zuhörer sowohl aus den Einzelnummern wie aus den Ensemblesätzen entgegen, und die umsichtige Instrumentation, deren sich der Componist bei allen seinen bisherigen Werken befleißigt, tritt auch hier überall zu Tage. — Bei der hiesigen Aufführung waren die Herren Bötel (Reinold), Lißmann (fahrender Sänger Siebald), Weidmann (König der Pfeifengilde, Vertreter des komischen Elements in der Oper), Wiegand (Graf Rappolstein) und Grève (Graf Egisheim), sowie die Damen Heink (Anführerin Bethane), Brandt (deren Nichte Isolde) und Polna (Gräfin Margarethe) betheiligt. — Alle wurden wiederholt gerufen, nach dem ersten und zweiten Acte auch der Componist.

Vermischtes.

— Ein Concert von eigenartigem Interesse wird am 6. April im „Concerthaus" Berlin stattfinden. Unter Vorsitz des daselbst beglaubigten amerikanischen Gesandten Herrn W. W. Phelps und unter Mitwirkung hervorragender Solisten und der Meyder'schen Capelle wird der Deutsch-Amerikaner Mr. Arens größere Werke seiner Landsleute: Van der Stucken, Beck, Bird, Foote, Boese dirigiren. Ein ähnliches Concert wird Mr. Arens in Dresden im Gewerbehaus veranstalten. Da die junge amerikanische Componisten-Generation in Deutschland noch fast ganz unbekannt ist, so sieht man in Fachkreisen genanntem Concert mit dem größten Interesse entgegen.

— Dem „Naumburger Kreisblatt" vom 19. März entnehmen wir Folgendes: Das 3. Concert des Gesangvereins in Naumburg bekundet wiederum das löbliche Streben des Vereins für Pflege guter Musik. Seine Sangeskräfte erwiesen sich durch Herrn Musikdirector Arndt gut geschult und eines feinfühligen Vortrags mächtig. Zwei Sängerinnen, Frl. Anna Frisch (Namburg) und Frl. Hedwig Pauli (Berlin) zeichneten sich im Liedervortrag durch angenehme Stimmmittel, gute technische Schulung und ansprechenden Vortrag aus. Der junge Geigenvirtuos, Herr Ossip Schnirlin (Schüler des Leipziger Conservatoriums) hatte sich gleich mit seiner ersten Nummer, der Beethoven'schen Cmoll-Sonate, Op. 30, eine hohe Aufgabe gestellt, aus deren Lösung man immerhin erkennen konnte, daß wir einen Künstler von ungewöhnlicher Begabung und großen Hoffnungen vor uns hatten. Der Natur seines Talentes gemäß gelang ihm vornehmlich das graziöse Scherzo und das Cantabile des phantasiereichen Adagios, während es den feurigen, ja düster heftigen Allegrosätzen theilweise noch an Kraft gebrach. Ungetheilter zollen wir unsere lebhafte Anerkennung seiner Ausführung des melodiösen Amoll-Violinconcerts von Spohr, wo insbesondere das Cantabile in F meisterhaft gerieth, sowie der Gdur-Romanze von Svendsen und der Rhapsodie von Miska Hauser. Der stimmungsvolle Vortrag, der zarte, reine Strich, der selbst dem Pianissimo noch Nuancen zu geben verstand, erntete wohlverdienten Beifall.

— Aus New York wird uns geschrieben: Da es für Sie von Interesse sein dürfte, etwas Näheres über das neue Copyright-Gesetz zu erfahren, so erlauben wir uns, Ihnen anliegend in deutscher Uebersetzung einen Auszug aus dem hiesigen „Musical Courier" vom 11. März, in welchem dasselbe näher besprochen wird, zu übersenden. — Wir sind überzeugt, daß unsere Auslegung des Gesetzes die Richtige ist. Nach derselben kann ein amerikanisches Copyright auf musikalische Werke europäischer Componisten nach dem 1. Juli dieses Jahres erlangt werden: 1) Wenn das Gesetz von den europäischen Regierungen ratificirt wird. 2) Wenn der Componist oder dessen Verleger ein gedrucktes Titelblatt und zwei complete Exemplare des zu schützenden Werkes in Washington registriren läßt und zwar vor, oder spätestens an dem Tage der ersten Veröffentlichung des betreffenden Werkes, wo immer dieselbe stattfinden mag. 3) Wenn in dem betreffenden Werke am Fuße der ersten Musikseite die Notiz Copyright 1891 by .... gedruckt wird. Die Jahreszahl in dieser Notiz muß dieselbe sein, wie diejenige in welchem das Werk registrirt wird. — Es ist hierauf besonders bei der Jahreswende zu achten.

— In der Schlußsitzung des Gesammtcomités für das Carl Maria v. Weber-Denkmal in Eutin wurde die Rechnung über die entstandenen Kosten — im Ganzen ca. 21 000 Mark — vorgelegt. Nach Abzug aller Einnahmen blieb noch ein Kostenrest von ca. 600 Mark, vorzugsweise durch das Gitter, welches zum Schutz des Denkmals hergestellt ist, entstanden. Das Comité beschloß zur Deckung dieses Deficits zu weiteren Beiträgen innerhalb der Stadt aufzufordern. Es wurde ferner beschlossen, den sämmtlichen Personen, welche für die Herstellung des Denkmals und für das Gelingen der Enthüllungsfeier mitgewirkt, den Dank des Comités auszusprechen.

— Concert des Hannoverschen Instrumental-Vereins. Wieder einmal stellte der genannte Verein seine schätzenswerthen Kräfte in den Dienst der Wohlthätigkeit, indem er unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Christine Schotel und der Herren königl. Capellmeister Herner und königl. Kammermusikus Sobeck zum Besten der Kasse concertirte, aus welcher nun schon mehrere Jahre hindurch für bedürftige Schulkinder unserer Stadt ein Frühstück beschafft wird. Der Instrumental-Verein spielte unter Leitung seines Dirigenten, des Pianisten Herrn Carl Major, eine Haydn'sche Symphonie (Ddur), die in glatt abgerundetem Vortrage und mit vortrefflicher Klangwirkung zur Ausführung kam. Vor allem ist keinerlei unangemessenes Hervortreten einzelner Instrumente bemerkbar, wie es sonst bei Dilettanten-Musik so leicht hervortritt. Unter Herrn Capell-

meister Herner's Leitung wurde das große Rubinstein'sche Concert (Nr. 4, D moll) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung vorgetragen, worin Herr Major den Clavierpart aus dem Gedächtniß mit echter Künsterschaft behandelte. Der prachtvolle Klang des Bechsteinflügels aus dem Magazine des Herrn Helmholz unterstützte die feine Herausarbeitung der richtig erfaßten Nuancen und machte das Werk außerordentlich interessant. Der Instrumentalverein legte in der Begleitung dieses Musikstückes nicht minder Proben seiner Tüchtigkeit ab, besonders in dem letzten Satze, der in dem sprunghaften Auftreten der Orchester-Instrumente eine außerordentliche Aufmerksamkeit erfordert. Auch die Ouverture zu „Prometheus" von L. v. Beethoven und Schubert's „Der Hirt auf dem Felsen" kamen unter Herrn Capellmeister Herner's Leitung zu bester Geltung, letztere Nummer in hervorragender Weise gehoben durch die brillante Ausführung der Clarinettenpartie durch Herrn Kammermusikus Sobeck und den Gesang des Fräulein Schotel. Diese war prächtig bei Stimme, was nicht nur in dem genannten Schubert'schen Werke, sondern auch in den später folgenden drei Liedern von Grieg, Brahms und Pohl sich zeigte. Des letzteren „Lied von Sorrent" sang Frl. Schotel so hinreißend schön, daß das Publicum sich ohne eine Zugabe nicht zufrieden geben wollte. Diese erfolgte denn auch und fand gleiche jubelnde Aufnahme. Herr Major spielte außer dem großen Concerte noch drei Compositionen von Paderewski, Chopin und Liszt, unter denen besonders das Menuett von Paderewski sehr ansprechend war und dankbare Aufnahme fand. Damit verlief dies Concert äußerst glänzend. Aber eine Schattenseite hatte es dennoch, und das war die übermäßig lange Ausdehnung. Wir wiederholen nur früher schon Gesagtes, wenn wir als Maximalmaß eines Concertes anderthalb Stunden bezeichnen. Das Publicum ist bei längerer Dauer schließlich nicht mehr im Stande, selbst den besten Kunstwerken die erforderliche Aufmerksamkeit und Würdigung entgegenzubringen. Dies Concert dauerte von $7^1/_2$ bis nach 10 Uhr.

— Die Bevölkerung der russischen Kreisstadt Krementschug am Dnjeper wurde am 7. März durch große rothe Placate überrascht, welche in mächtigen Buchstaben einem hohen Adel und einem hochverehrten Publikum die wunderbare Nachricht verkündeten, daß am Abend des nächsten Tages im Theater der Stadt die Patti, die Lucca und die beiden Brüder Reschke singen werden. Die Einwohner von Krementschug waren ob dieser großen Neuigkeit sehr erfreut und geschmeichelt. In Petersburg wollte die Patti um keinen Preis auftreten — nach Krementschug kam sie! Welche Ehre für die russische Kreisstadt Krementschug am Dnjeper! Schon zwei Stunden vor Beginn der Vorstellung war das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Aufregung stieg nach und nach bis zur Siedehitze, bis endlich der Vorhang in die Höhe ging und zwei schwarz befrackte und weiß behandschuhte Herren, deren Namen und Art Niemand kannte, auf der Bühne erschienen, die auf einen bereitstehenden Tisch einen, wie ein Leierkasten aussehenden viereckigen Gegenstand hinstellten und in einem fürchterlichen, mit englischen Worten vermengten Russisch den Zuschauern mittheilten, daß nun die Patti singen werde. Gleich darauf ertönte irgendwo in der Nähe des geheimnißvollen Kastens eine heisere Frauenstimme, die Sängerin selbst war nirgends zu sehen. Wahrscheinlich hielt sie sich in dem dort hinten an der Wand angebrachten Schrank verborgen. Noch bevor die verblüfften Krementschuger sich von ihrem grenzenlosen Erstaunen erholen konnten, trat einer der befrackten Herren wieder einige Schritte vor, um mit dem ernstesten Gesicht von der Welt die Zuhörer zu benachrichtigen, daß jetzt die Lucca singen werde. Bald darauf drangen neue Töne, wie man nunmehr deutlich vernahm, aus dem Kasten hervor, welche die Zuhörer im Zweifel ließen, ob das Geräusch von einem betrunkenem Mushik oder von einer Anzahl Klapperschlangen herrührte! Der Kasten zischte weiter, das Publikum half fleißig mit. Ein furchtbarer Theaterskandal entstand. Die Menge schrie, pfiff, heulte und tobte, der Lärm des Parterres, der Logen und der Galerie machten bald den „Luccagesang" verstummen und mit unverkennbarer Entschiedenheit erklärte das Publikum, auf den Genuß, auch noch die Gebrüder Reschke zu hören, verzichten zu wollen, forderte dagegen sein Eintrittsgeld zurück. So debutirte der Phonograph in Krementschug.

Aufführungen.

Aarau. 1. Abonnementsconcert des Cäcilien-Vereins unter Leitung des Herrn Musikdirectors Franz Rödelberger, unter Mitwirkung von Fräul. Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg. Symphonie in Es dur (Nr. 3 der Carl Banck'schen Auswahl aus des Componisten unbekannten von 1761—1776 componirten Symphonien) von Jos. Haydn. Arie aus „Simson und Delila" von C. Saint-Saëns. (Fräulein Marie Berg.) Lieder für Männerchor: „Am Heimweg", Op. 40, 3 von C. Attenhofer; „Wenn ich's nur wüßte", Op. 29, 5 und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", Op. 29, 6 von H. Huber. (Der Männerchor des Cäcilien-Vereins.) Gesänge mit Pianoforte-Begleitung: „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt. „Feldeinsamkeit", Op. 86, 2 von Joh. Brahms. „März" von E. Lassen. (Fräulein Marie Berg.) Toggenburg, Op. 76. Ein Romanzen-Cyclus für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung von Jos. Rheinberger. Soli: Frl. Berg, Frl. Siebenmann (Sopran), Frau Director Rödelberger (Alt), Herr Schmidt (Tenor), Herr Burgmeier (Baß). Chor: Der gemischte Chor des Cäcilien-Vereins.

Arnstadt. Concert des Gesangvereins für gemischten Chor zum Besten der hiesigen Diakonissenpflege. Prolog (Frau Pannenberg). Ein Geistliches Abendlied, Chor von C. Reinecke. Elsa's Traum aus „Lohengrin" von R. Wagner. (Fräul. Marg. Hopf.) Du bist die Ruh von Schubert. Liebestreu von Brahms. (Fräul. Helene Rauch.) Arie aus „Wilh. von Oranien" von Ekert. (Frl. Elisab. John.) Sonate Op. 57 für Pianoforte von Beethoven (Herr Pfarrer Müller.) Schmuck-Arie aus „Faust" von Gounod. (Fräul. Olga Ellinger.) Abendhymne, Duett von Schachner. (Fräul. Elisab John und Herr Heinz.) Drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor von C. Riedel. Christnacht, Chor von Alb. Tottmann. Der Frühling, Duett von E. Lassen. (Frau Senff und Fräul. Dietz.) Die alten Leut' von Adolf Müller. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben von R. Schumann. (Fräul. Hedwig Scherzberg.) Die Uhr von C. Löwe. (Fräul. Olga Ellinger.) Variationen über den Namen Abegg von R. Schumann. Ballade Op. 23 für Pianoforte von Fr. Chopin. (Herr Pfarrer Müller.) Recitativ und Arie aus „Elias" von F. Mendelssohn. (Herr Köditz.) Wunsch von Blumner. Widmung von Schumann. (Fräul. Elisab. John.) Die Flucht der heiligen Familie, Chor von M. Bruch.

Aschersleben. Concert der Großhrzgl. Sächs. Kammervirtuosin Fräul. Martha Remmert mit der Großherzogl. Sächs. Hofopernsängerin Frau Hessenland-Formaneck sowie des Stadtmusikcorps und des Herrn Münter, Königl. Musikdirector. Arie: „Auf starkem Fittige schwingt sich der Adler stolz" aus „Die Schöpfung" von Haydn. Trauermarsch, Nocturne aus Chant polonais, Walzer, Polonaise von Chopin. Lieder: Wohin? Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied von Fr. Schubert. Des Abends von R. Schumann. Moment musical von Fr. Schubert. Serenata von Moszkowsky. Menuett von Paderewsky. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Campanella von Liszt. Lied: Die Loreley von Liszt. Liebestraum, Rákóczimarsch von Liszt. Concertflügel: J. Blüthner.

Baltimore. Peabody Institute Conservatory of Music of the City of Baltimore. Viertes Peabody-Concert. Ouverture zu Alceste von Chr. Gluck. König Lear, Concert-Ouverture in C dur, Op. 4, von H. Berlioz. Piano-Concert in Es dur, Nr. 5, Op. 94 und Scene und Arie, Op. 58 für Sopran von A. Rubinstein. Die Jagd nach dem Glück, Symphonisches Poem, Op. 2 (Manuscipt) von R. Burmeister.

Boston. Bostoner Symphonie-Orchester, Dirigent Herr Arthur Nikisch. 11. Concert. Symphonisches Poem „Tasso" von Liszt. Concert für Piano und Orchester in D moll von Burmeister. Symphonie Nr. 3 „Im Walde" von Raff. Solist: Herr Richard Burmeister.

Breslau. Tonkünstler-Verein. IV. Musik-Abend. Franz Liszt: „Festklänge" Nr. 7 der Symphonischen Dichtungen für Orchester. Für zwei Pianoforte eingerichtet vom Componisten. „Die Vätergruft". Ballade für Baß. „Die Glocken von Genf". Nocturne für Pianoforte. (Aus den Années de pélerinage I.) Drei Lieder für Sopran: Du bist wie eine Blume, Das Veilchen und Die Schlüsselblumen. Il Penseroso (nach Michel Angelo) und Sposelito (aus den Années de pélerinage II) für Pianoforte. Zwei Lieder für Baß: Der du von dem Himmel bist und Unter allen Gipfeln ist Ruh. „Mazeppa". Nr. 6 der Symphonischen Dichtungen für Orchester. Für zwei Pianoforte eingerichtet vom Componisten. Vortragende: Sopran: Frl. Margarethe Seidelmann. Baß: Herr Richard Gruschke. Clavier: Herr Hubert Greis und Herr Emont Pollak.

Darmstadt. Drittes Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Großherzogl. Hofmusik, unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister W. de Haan und unter Mitwirkung des Herrn Anton Schott. Symphonie (D dur) von Mozart. Adelaide, Lied, von L. van Beethoven (Herr Schott). Zwei Orchesterstücke aus der Waldsymphonie von J. Raff. Drei Lieder von F. Schubert (Herr Schott). Danse macabre von Saint-Saëns. Drei Lieder: „O sieh mich nicht so lächelnd an", von W. F. G. Nicolai; „Im Walde";

von O. Hohlfeld und „Die beiden Grenadiere", von R. Schumann Ouverture „Genoveva".

Erfurt. Wagner-Abend. Ouverture zu „Tannhäuser". Vorspiel zu dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Ein Albumblatt (Für Orchester von C. Reichelt.) Vorspiel und Scene a. d. Musik-Drama „Die Walküre" und „Kaisermarsch", von R. Wagner. Ouverture „Rosamunde", von Schubert. Stephanie-Gavotte, von Czibulka. Ein Sommerabend, Walzer von Waldteufel. Melodien-Congreß, Potpourri von Conradi. Husarenritt, von Spindler.

Gotha. Concert für die Knaben des Seminar-Kirchenchors. Sonate für Orgel, von Mendelssohn. Gebet für Alt, von Hiller. Concert für Orgel, von Thomas. Messe für Soli, Chor und Orgel, von Tottmann. I. Kyrie (Herr, erbarme dich, Christe, erbarme dich). II. Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen). III. Offertorium (Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt). IV. Sanctus (Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, Hosianna in der Höhe, Himmel und Erde sind seiner Ehre voll). V. Benedictus (Gesegnet sei, der da kommt, im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe). VI. Agnus Dei (O Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser und gieb uns Frieden). Nr. 1 und 3: Herr Hoforganist Musikdirector Spittel. Nr. 2: Frl. Westhäuser. Nr. 4: die Herren W. Bonsack, Poller, Appun und der Seminarchor.

Köln. Fünftes Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Zur Feier von Beethoven's 120. Geburtstag. Pastoral-Symphonie (Nr. 6, Fdur, op. 68), comp. 1808. Clavier-Concert (Nr. 1, Cdur, op. 15), comp. 1795 (Herr Prof. Isidor Seiß aus Köln). Ouverture zu Goethe's „Egmont" (op. 84), comp. 1810. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa solemnis (op. 123), comp. 1818—1822. Gesangsoli: Frl. Helene Oberbeck aus Berlin, Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr H. Grahl aus Berlin, Herr R. Schmalfeld aus Köln. Violinsolo im Benedictus: Herr Concertmeister Gustav Holländer aus Köln. Orgel: Herr A. Mendelssohn. Flügel von Blüthner.

Lausanne. Großes Concert der Société de Sainte-Cécile mit Hrn. Walter Blom aus Bern (Baryton); Orchester de la Ville. Direction von Hrn. Rud. Herfurth. Prélude en Sol, von Herrn Justin Bischoff. Confiance: Arie für Baryton von Hrn. Justin Bischoff; Messe in Amoll von Hrn. Justin Bischoff. — Viertes großes Concert mit Hrn. Hermann Ritter (viola-alta) unter Direction von Hrn. Rudolf Herfurth. Orchestre de la Ville; Artistes et Amateurs de Genève, Lausanne et Vevey; Harold en Italie, poème symphonique von Hector Berlioz; Marche funèbre pour Siegfried, du drame Le Crépuscule des dieux von R. Wagner; Ouverture de Léonore nº III von Beethoven; Soli pour viola alta, avec accompagnement de piano von Hermann Ritter; Suite de Peer Gynt, pour le drame de H. Ibsen von Eduard Grieg.

Leipzig. Zschocher's Musikinstitut. Fünfte Musikal. Unterhaltung, den 2. März. Mozart, Concert für 3 Pianos. F. Schubert, Impromptu, Esdur. A. Henselt, Concert-Variationen, Op. 1. Duette von C. Reinecke und A. Rubinstein. Moszkowski, Air de ballet. Rust, Caprice; Mozart, Arie a. Figaro's Hochzeit; E. Grieg, Schwed. Lied; C. Thern, Ungar. Ballscenen (f. 12 Hände comp.) 2c. Sechste Unterhaltung, den 16. März. R. Wagner, Ouverture zu Rienzi (f. 8 Hände arr.), Haydn, Sonatens. f. Piano und Violine, Mozart, Romanze a. d. Dmoll-Concert, A. Henselt, Rhapsodie, Weber, Duett a. Freischütz, F. Schubert, Polonaise (für 8händ. Ensemblespiel), R. Schumann, a. Kinderscenen, b. Phantasiestück, Reinecke, Sonate Op. 139 (4händig), Liszt, Soiré de Vienne, Versch. Clavierstücke von Chopin, Gade, St. Heller 2c. Motette in der Thomaskirche, den 26. März, J. Brahms: Begräbnißgesang; Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu". Beide Motetten mit Begleitung von Blasinstrumenten. — Motette in der Thomaskirche, den 28. März. J. S. Bach: Gethsemane, Alt und Tenor nach Bachs Bezifferung von F. Wüllner; Richter: „Crucifixus" 6stimmiger Chor; J. S. Bach: „Es ist vollbracht!" Alt und Tenor nach Bachs Bezifferung von Dr. Rust. Kirchenmusik, Ostersonntag in St. Thomas, Ostermontag in St. Nicolai. J. S. Bach: „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen". Oster-Cantate für Solo, Chor und Orchester.

Regensburg. Damengesang-Verein mit dem Regensburger Liederkranze, Frau Meta Hieber, Concertsängerin aus München und des Hrn. Carl Reinking vom hiesigen Stadttheater. Das Pradies und die Peri comp. von Robert Schumann. Solisten: Frau Meta Hieber (Peri), Frau Marie Pummerer, Frl. Hermine Haymann (Sopran); Frl. Lotte Lang (Alt); Herr Carl Reinking, Herr Gottfried Distler (Tenor); Herr Emil Puttkammer (Bariton) Herr Eustachius Großmann (Baß); Dirigent: Herr Carl Hessner.

Kritischer Anzeiger.

Fritz Lubrich, Op. 21. Practische Chorgesangschule. (München, Jacob Gruber.) Pr. Mk. 1.—.

Der Verfasser dieses kleinen Buches hat sich eine recht verdienstvolle Aufgabe gestellt, indem er die für jeden irgendwie leistungsfähig sein wollenden Männergesangverein nothwendigsten musikalischen und gesanglichen Erfordernisse in wohl geordneter, leicht faßlicher und nutzenbringender Weise zusammenstellt. Das Rein-Musikalische umfaßt die Noten, deren Rhythmisirung und chromatische Veränderung, die Tonleitern, die Intervalle in ihrer gegenseitigen Beziehung und ihrer Beziehung zum Accorde. Die dem Rein-Gesanglichen bestimmten Abtheilungen enthalten a) sehr zweckmäßige Tonbildungs-, b) desgl. Treff-, Intonations-, Notenlese- und auch entsprechende Fertigkeits-Uebungen. Zwischen den methodisch gut fortschreitenden kurzen Uebungsbeispielen sind — ebenfalls in richtiger Progression — anfänglich kürzere zwei-, später längere drei- und vierstimmige Lieder eingeflochten, die ersten besonders mit Rücksicht auf die Erzielung einer guten Aussprache, über welche sich auf Seite 14 noch besonders die wichtigsten Regeln finden. Ebenso giebt der Verfasser (S. 15) eine kurze Erklärung der üblichsten Kunstausdrücke, sowie am Schlusse (S. 101—105) in nuce noch einige recht schätzbare Winke über das Wesen des Volks- und des Chorliedes, über die menschliche Stimme und deren Pflege, über die Entwickelung des Männerchores, sowie biographische Notizen über die in der Sammlung vertretenen Componisten. Das Büchlein, dem wir im Interesse der edlen Gesangskunst eine rechte Verbreitung wünschen und von welchen (wie wir hören) eine dritte Auflage in Sicht ist, ist für die Hand des Sängers bestimmt und dürfte geeignet sein, durch Förderung der musikalischen Intelligenz der letzteren der in Männergesangvereinen noch so häufig anzutreffenden Halbheit und Mittelmäßigkeit wirksam entgegenzusteuern.

Fritz Lubrich, „Der deutsche Chorgesang", Lied für Männerchor. Text von Werner-Nolopp. (Leipzig, Carl Klinner.) Pr. Mk. 1.20.

Bei aller Einfachheit, doch sehr wohlklingend, frisch und von einem wohlthuenden Gefühlstone erfüllt. A. T.

Karl Goepfart, Op. 47. Lieder und Tänze aus Thüringen für Piano zu 4 Händen. (Leipzig, Hans Licht.) Heft I Mk. 2.50, Heft II Mk. 3.—.

Eine Reihe von 6 Bearbeitungen volksthümlicher Lied- und Tanzweisen liegt uns in den 2 Heften vor. Der landläufige Styl sogenannter „Transcriptionen" ist überall vermieden, es tritt vielfach eine gewisse Originalität in der Art der Bearbeitung hervor, die das Werk über den Rahmen seines Titels hebt. Gleich die erste Nummer begleitet das unter dem Namen: „Thüringer Volkslied" bekannte Kücken'sche Lied: „Ach wie ist's möglich denn" in der Weise, daß sich jede Stimme nach einander einer Zeile desselben bemächtigt, während die andern wie in freier Phantasie dieselbe umspielen. In Nr. 2 tritt mit Fugato-Beginn ein volksliedartiges Motiv auf u. s. w., so daß die Arbeit vielfach bemüht scheint, die Dürftigkeit des gefundenen Themas zu decken, denn wenn dasselbe auch melodisch und freundlich ist, so ist doch ein tiefer musikalischer Werth darin nicht zu finden. Wenn die Stücke auch nicht gerade schwer zu spielen sind, so fordern sie doch gute, musikalische Spieler, um alle Feinheiten der Arbeit in's rechte Licht zu stellen. A. N.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die neurussische Richtung in der Tonkunst.

Von **F. V. Dwelshauvers-Dery.**

I.

Wer die geschichtliche Entwickelung Europa's verfolgt, muß nach dem griechisch-lateinisch-klassischen Zeitalter eine dauernde Lähmung des Fortschrittsgeistes wahrnehmen, die ihren Einfluß auf das ganze Mittelalter ausbreitet. Zu dieser Zeit wurde die Musik nur in wenigen Klöstern gepflegt und sie wuchs allmählich heran zu einer uns sehr fern stehenden Kunst, die des heute bedeutungsschwersten Bestandtheiles, der Harmonik, vollständig entbehrte. Italien machte die ersten Versuche, zu der griechischen Kunst zurückzukehren, Frankreich und Deutschland folgten bald auf diesem Wege, auf welchem der große Uebergang von der alten zu der neuen, d. h. von der homophonen zur harmonischen und polyphonen Musik endlich bewirkt werden sollte.

An dieser Renaissance-Bewegung nimmt nur Westeuropa Theil. Slavenland bleibt ihr fremd und kennt außer seinen Volksliedern nur die Hymnen der griechischen Kirche. Dieser Zustand besteht bis zur Zeit Peters des Großen und darüber hinaus; erst im Jahre 1735 wird die Hauptstadt von einer italienischen Truppe besucht, die bei Hofe viel Aufsehen durch ihre Opernaufführungen erregt.

Allein dies übt auf den Volksgeist keinen Einfluß aus; das Volkslied wird wie früher im Schatten der Kirchenmusik auferzogen, es entlehnt ihr die alten Tonarten und entwickelt vorzüglich die lydischen*) und dorischen**) Moden weiter. Der Ursprung dieser Lieder, die man noch heutzutage auf den meisten russischen Dörfern hören kann, muß also in die uralte Zeit verlegt werden, aus der uns von der oft stürmischen Geschichte des Landes nichts anders aufbewahrt ist, als diese wohl nicht einmal geschriebenen Gesänge.

*) F, G, A, H, C, D, E, F.
**) D, E, F, G, A, H, C, D.

So getrennt von dem europäischen Streben konnten die für die Musik so tief veranlagten Bewohner der fruchtbaren Fluren Rußlands ihre Volksdichtung und Volksmusik zu einer Vollkommenheit entwickeln, die des Reichthums ihrer Sprache würdig ist, weil sie das Kunstgesetz voll erfüllt: Der Rhythmus soll unbedingt der natürlichen Betonung folgen, sei diese auch noch so mannichfaltig; die gesungene Melodie muß ein Abbild des gesprochenen Wortes vorstellen.

Alle diese Eigenschaften findet man tief ausgeprägt im russischen Volkslied. Vertiefe man sich nicht in die verfälschten Genrestücke, die uns durch irgend einen Virtuosen als „Erinnerung an Rußland" u. s. w. angeboten werden, sondern in die echten, mühsam zusammen gestellten Lieder des Volkes***); oder höre man sie am Ufer der Wolga, auf dem von einer Stadt abgelegenen Lande: leicht wird man hinter der oft sonderbaren†) Melodie eine lebende Welt zu entdecken wissen, die Einem das richtige Verständniß jeder specifisch russischen Musik einflößen wird.

II.

Vor Glinka (1804—1857) kann von einer specifisch russischen Musik nicht die Rede sein. Erst 1836 brachte „das Leben für den Zaren" auf die Bühne, den ersten Versuch einer kern-nationalen Oper, und dieser wurde von glänzendstem Erfolge gekrönt. Jedoch blieb Glinka noch lange Zeit

***) Es sind folgende Werke zu empfehlen: Pratsch, 149 russische Lieder, Prag 1790; zweite Auflage 1815. Balakiref, 40 Lieder, Petersburg 1866. Rimski-Korßakof, 100 Lieder. Petersburg, bei Bessel neulich erschienen.
†) Wer des Russischen mächtig ist, dem erscheint jedenfalls diese Melodie als eine natürliche, denn sie folgt dem natürlichen Sprachton.

allein auf dem neugebahnten Wege und sein zweites Werk „Rußlan und Ljudmila" wurde vom Publikum mit minderm Enthusiasmus aufgenommen.

Nicht ohne Grund hat man Glinka mit Weber verglichen, denn beide haben in ihren Opern das Volkslied als Opernmelodie eingeführt, so daß, wie Wagner bemerkt, die Geschichte dieses Genres von diesem Tage an nichts anderes mehr als die Geschichte der Opernmelodie war. Nur für eine kurze Frist läßt sich der Vergleich aufrecht erhalten; denn das deutsche Volkslied verlor sich bald und wurde in der Mitte des Volkes selbst meistens durch inhaltslose italienische Opernarien ersetzt, so daß die Quelle, die Weber noch benutzen konnte, bei seinen Nachfolgern allmählich versiegte, während in den abgelegenen und wenig besuchten Theilen Rußlands die Volkspoesie fortlebte, noch fort lebt und sich in der Gegenwart ebensowohl weiter entwickelt, als vor Jahrhunderten. Und diese Thatsache, daß die Componisten aus dem noch gepflegten Volkslied einen ununterbrochenen Strom reicher Gedanken empfingen, daß sie aus diesem reinen Brunnen Kraft und Anregung zu neuen Werken schöpften, bestimmte die Zukunft der russischen Musik. Unter diesem Einfluß schrieb Dargomijski (1813—1869) seine Oper „Rußalka" (die Undine). Die Worte zu diesem Werk entlehnte er dem Gedichte Puschkin's, der selbst auf litterarischem Boden das erste hervorragende Talent gewesen war. Das letzte dramatische Werk Dargomijski's aber, „Der steinerne Gast" *) genannt, zeigt uns schon eine neue Tendenz, die wir mit einigen Worten auseinandersetzen müssen.

Es hatte sich in dem Geiste des Nachfolgers Glinka's eine wichtige Umwandlung vollzogen, indem er nicht das lyrische Element, das er im Volkslied erblickte, als das wichtigste ansah, sondern klar erkannte, daß in einem Bühnenstück das dramatische Element das Bedeutungsschwerste sei. Dieses aber, so sagte er sich, könne nur durch rezitativoder declamations-artige Sätze zum Ausdruck gelangen, d. h. nicht durch die (lyrische) Beschreibung eines Seelenzustandes (wie in der Arie), sondern durch die natürlichen Ausdrucksmittel, welche (dramatische) Gemüthsbewegungen begleiten und letztere dem Zuhörer verrathen. Diese Entdeckung, das Drama solle in einem lebendigen Gange, nicht in einer Reihe von Ruhepunkten bestehen, konnte zur Vernichtung der Volkspoesie in der Oper führen, denn Volkslieder sind vor allem lyrische Stücke und nichts anders; tragen sie ausnahmsweise ein längeres Märchen vor, so entbehren sie doch im Grunde des persönlichen, d. h. dramatischen Geistes. Es ist eben das Verdienst Dargomijski's und der neurussischen Schule, die Bestandtheile des Volksliedes zum dramatischen Ausdruck befähigt und erhoben zu haben, indem sie es nicht mehr als unantastbare, unzertheilbare, heilige Einheit betrachteten, sondern als die musikalische Uebersetzung der gesungenen Worte, nach deren Beispiel nicht nur neue, ähnliche Melodien ersonnen, sondern auch, wenn der durch die Worte ausgedrückte Gedanke durch das Drama befruchtet wird, größere recitativartige, allgemein-sinnige, bedeutungsvolle Sätze erdacht werden könnte. So leitete den Schaffensgeist des Componisten die musikalische Sprache, der er so oft gelauscht, die er selber sprach. Die Wechselbeziehung zwischen Wort und Melodie erregte das Nachdenken des der obigen Richtung huldigenden Dramatikers und er glaubte diesem engen Zusammenhange gerecht zu werden, indem er Worte und Musik aus demselben Gedanken entspringen ließ.

*) Nach Puschkin's Don Juan.

Mußorgski, Rimski-Korßakof, Cüi und Borodin *) führten das Werk Dargomijski's in diesem Sinne weiter fort und sahen ihr Ideal in der Lösung derselben großen Aufgabe. Zwar waren sie vor allem Musiker, sie verwebten das russische Volkslied auch in die absolute Musik hinein. Dieses konnte aber nur auf eine Weise geschehen: Die allgemeine Form des Stückes mußte entweder den Klassikern oder den jüngeren deutschen Componisten entnommen werden, während die Themen, die Harmonik und der Rhythmus dem echt russischen Boden entstammen.

III.

Versuchen wir jetzt in den Geist des russischen Dramas tiefer einzudringen. — Glinka und Dargomijski hatten den Vorzug genossen, nicht nur die Musik im allgemeinen zu treiben, sondern der Gesangskunst eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen: alle Beide hatten sich zu tüchtigen Sängern ausgebildet. Immer versuchten sie im Orchestersatz das melodische Element hervorzuheben und verlangten in dem gesungenen Vortrag ihrer Werke eine sorgfältige Aussprache. Alle unnützen Coloraturen wurden allmählich verbannt, da sie Declamation verhindern. Als Grundsatz erkannte man, daß die Musik einen vom Vortrag unabhängigen Werth besitzen müsse, d. h. das der Vortrag nur Mittel, nicht mehr Zweck sei, wie allzuerst in der italienischen Schule: die Logik fing an, über dem ganzen Drama zu walten. Die Reform des Satzes und seine Umwandlung aus der einfachen Melodie in das Recitativ war nur ein Theil der Arbeit; es sollte aus der Romanzenauswahl, die bis hierher eine Oper gebildet hatte**), das Drama herauswachsen. Jedes Hinderniß der Handlung wurde beseitigt und weggelassen, um sich dem gesprochenen Schauspiel zu nähern, welches viel eher als die Oper den Namen „Drama" verdiente. Die Componisten wählten als Libretto Tragödien aus der ersten Blütheperiode ihrer Nationallitteratur: aus der Puschkin's und Lermontof's. In diesem Streben nach scenischer Wahrheit vergaß man gewiß zu oft, daß ein zum gesprochenen Schauspiel passender Stil sich zu gesungenen Worten wenig eignet. Wie hat Wagner es doch glücklich verwirklicht, Dichtungen zu schreiben, die alles andeuten, aber der Musik bedürfen, um ihre volle Bedeutung zu erlangen! Allein der Mangel an Dramatikern, welche die neue Bestimmung der Oper verstanden hätten, zwang die Componisten, da sie meistens nicht im Stande waren, ihre Dichtungen selbst zu schreiben, sich den Mustern der Litteratur zuzuwenden. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß Borodin den Text seines „Fürst Igor" ***) und seiner Balladen selbst schrieb.

Leicht ersieht man jetzt, daß die Schöpfung des Musikdrama's in Rußland, durch sehr gelehrte Männer bewirkt, die die ganze musikalische Bewegung ihrer Zeit genau verfolgten, eine kritische Reform der Oper genannt werden darf. Ohne den Platz der Musik zu erniedrigen, suchte man aus ihr das Ausdrucksmittel einer höheren Idee zu machen, wie man die Farbe zur Verwirklichung eines Gemäldes gebraucht; sie giebt der Zeichnung das Leben, sie drückt den innigen Gedanken des Künstlers aus, sie ist das Licht der vorgestellten Welt. Und oft als wirkliche Farbe wurde in diesen Werken die Musik gebraucht: die Russen, die einen

*) Rubinstein und Tschaikowski gehören derselben Schule nicht im Entferntesten an.

**) Tschaikowski steht noch auf dieser Stufe und hat es vor Kurzem durch seine Oper „Pique-Dame" reichlich bewiesen.

***) Seine einzige Oper. Spr. Iger aber nicht Ijor.

so lebendigen Farbensinn besitzen, der sich in ihren Gemälden mit ungewohnter Macht offenbaret *), sehen und hören gern orientalische, tscherkessische, kleinrussische Tänze, die zwar nur bei günstiger Gelegenheit vorkommen, da wo sie den Gang der Handlung vielleicht etwas verspäten, aber zur malerischen Characterisirung gewisser Helden oder Lagen derselben mächtig beitragen.

Diese Characterisirung ist in der ganzen russischen Schule sehr beliebt und führt oft zum Leitmotiv; dieses wird aber wesentlich anders verstanden als in Deutschland, da jedes Motiv in bald ganz ähnlichen, bald äußerst verschiedenen Formen erscheint, die man nur nach langen Partiturstudien aus den oft verwickelten Durchführungen herauszufinden vermag.

Es bleibt uns übrig, noch eine allgemeine Bemerkung hinzuzufügen. R. Wagner hat ein ohne alle seine Bestandtheile undenkbares Drama geschaffen, dem alle Künste untergeordnet sind. Es steht da als eine Einheit, in dem jedes Element, an sich unentbehrlich, alle Anderen braucht. — In ihrer dem Volkslied entstammten Oper betrachteten die Russen die Musik als ersten ausdrucksfähigen Bestandtheil und verliehen dem schon selbstexistirenden Schauspiel ihre Hülfe. Auf diese Weise blieben sie nicht in dem Irrthum, aus einem Mittel des Ausdruckes (die Musik) den Zweck, aus „dem Zwecke des Ausdruckes (das Drama) aber das Mittel“ zu machen — nein, sie haben durch die Hinzufügung der Musik das Drama zu vollenden gesucht. Ohne eine neue Gattung von Kunstwerken zu schaffen, befreiten sie die Oper von manchem Irrthum und brachten sie zu einer noch nie dagewesenen Blüthe. Möge diese Bewegung sich fortsetzen und zu neuen Fortschritten führen! **)

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Die academische Festouverture Op. 80, welche Brahms als neu graduirter Dr. der Philosophie schrieb und die 1881 veröffentlicht wurde, ist ein schwungvolles Werk, das in seiner knappen Fassung den, vornehmlich dem Ernst zugewandten Tonsetzer auf einem von ihm wenig betretenen Gebiete heiteren lebensfrischen Daseins seine Kraft erprobend, zeigt. Die Verwendung von Studentenliedern, z. B. „Wir hatten gebaut ein stattliches Haus“, „Was kommt dort von der Höh'“, „Hört, ich sing' das Lied der Lieder“ läßt die Absicht, das Studentenleben geistig musikalisch schildern zu wollen, erkennen. Diese Ouverture, ein Concertstück comme il faut, ist von der ersten bis zur letzten Note packend und geistreich. Das berühmte „Gaudeamus igitur“ tritt erst am Schluß derselben auf, umschwirrt von brillianten Violinfiguren; nichts klingt dabei absichtlich oder berechnet, alles erscheint vielmehr in einheitlich treffendem Bilde.

Die tragische Ouverture Op. 81, ebenfalls publicirt 1881, ist ohne Zweifel noch bedeutender, als ihre unmittelbare Vorgängerin, doch mag dies wohl zum großen Theil auf dem zu characterisirenden Vorwurf selbst beruhen. Das herrliche Tonbild ertönt von Anfang bis zu Ende in jenen Klängen, die einer großen im Geist vorgeführten Scene entsprechen. Auf specielle Einzelheiten in einer solchen geht die Ouverture selbstredend nicht ein, denn sie verbildlicht als instrumentale Dichtung nur das große Ganze einer Katastrophe. — Faßt man beide Ouverturen zusammen, so kann man mit vollem Rechte sagen, daß sich die Gegensätze auf's unmittelbarste berühren. Es ist dies ein characteristisches Zeichen, für die vielseitige Bedeutung und für die unerschöpflich reiche Erfindungsgabe des Tondichters. — Wie das erste Clavier-Concert sich groß und breit ausgeführten tragisch-düsteren Stimmungen rückhaltlos hingiebt, so steht dagegen das zweite Bdur Op. 83 (erschienen 1882, erste Aufführungen 6. Dec. 1881 in Zürich, 26. Dec. in Wien, 1. Jan. 1882 in Leipzig) durch seinen milderen Inhalt zu dem ersten im strengen Gegensatze. Schon der Abweichung von drei zu vier Sätzen wegen, kann man dieses Concert zu den Symphonien zählen; den Ausdruck „concertirend“, verdient es, weil das Soloinstrument, anstatt zu dominiren, es kaum zu etwas Anderem, als einem stellenweisen Hervortreten aus dem gesammten Tonkörper bringt, trotz der demselben übergebenen großen manualen Schwierigkeiten. Der erste Satz ist der am schwersten verständliche und der ausgeführteste. Man erstaunt mit Recht über das einfache vom Horn zuerst gegebene Anfangsthema und kann schwerlich ahnen, was aus demselben entsteht. Von Takt zu Takt wächst das Interesse, denn was der Tonsetzer hier geschaffen, sind nicht Ausarbeitungen, die sich auf eine bestimmte Form und Schule gründen, Alles ist ursprünglich, sowohl das Weitergehen in den Modulationen, wie auch die thematischen Gestaltungen und vornehme Instrumentation, welch letztere nur das unerläßliche Mittel zur Aussprache der Gedanken ist. Die große Ausdehnung und das stets reiche Colorit bewirken, daß der erste Satz nicht sofort Jedem in vollbewußter Klarheit vor die Seele tritt, behält aber der Zuhörer die Hauptmotive im Gedächtniß, so vermag er bei ungetheilter Aufmerksamkeit den Fortgang des Ganzen, trotz aller wechselvollen Ausarbeitungen zu verfolgen. Die ferneren, weniger umfangreichen Sätze sind klarer. Beruhte die größere Schönheit eines Tonwerkes einzig nur in der leicht faßlichen Conception der einzelnen Theile, so könnte man behaupten, daß dieses Concert von Satz zu Satz schöner würde. Schon der zweite, das Symphonie-Scherzo vertretende, höchst originelle Mezzo appassionata ist in Stil und Haltung Jedem leichter zugänglich; noch mehr sind dies die Schlußsätze, da sowohl das Andante, wie das Allegretto grazioso, einen Reichthum von Melodien aufweisen, wie kaum ein zweites Concert der Neuzeit. Wie berechtigt erscheint es, daß auf den ersten Satz das tonkünstlerische Hauptgewicht fällt, denn aus ihm, dessen erstes Thema eine lyrische Grundidee trägt, entwickeln sich die übrigen, und wie befriedigend ist der Schlußsatz, diese milde Lösung des Ganzen. — Die beiden Ouverturen und das zweite Clavierconcert sind als Vorläufer der dritten Symphonie von größtem Interesse, wenngleich sie auch inhaltlich nicht auf diese hinweisen. Die dritte 1884 publicirte Symphonie Op. 90 Fdur erlebte ihre erste Auf-

---

*) Das wird Jeder verstehen, der die Tretiakowski-Galerie zu Moskau besucht hat.

**) Die theoretischen Werke Wagner's sind in Rußland viel weniger gekannt und verstanden als es zu wünschen wäre, so daß die ganze Entwickelung, die wir studiren, als vollständig unabhängig angesehen werden darf. Es ist fast selbstverständlich, daß ein im Grunde genommen sehr künstlerisches Volk, wenn es sich einmal dem Fortschritt erschließt, nach den Errungenschaften der Civilisation und der Bildung zwar mit aller Kraft greifen, daß es aber diese nicht ohne Veränderung annehmen wird; die nöthige Anpassungsarbeit hat diesmal als nothwendiges Resultat die Rückkehr nach der Logik des Dramas gehabt und die Neubelebung des alten Opernkörpers durch das frische Blut der Volkspoesie. Dem Forscher, der Rußland studirt, werden oft solche Fälle begegnen, wo die Aneignung unserer Civilisation das vorurtheilsfreie, nach Vervollkommnung dürstende slavische Volk auf eine fruchtbare Fortschrittsbahn führt. Sich in diesem Spiegel zu betrachten, kann nur belehrend und erhebend sein.

führung in Wien am 2. December 1883 unter Hans Richter. Es ist eine unbestrittene Thatsache, daß diese Fdur-Symphonie wieder einen durchaus selbständigen, von dem der früheren Symphonien abweichenden Charakter trägt. Wenn man die erste „tragisch pathetisch", die zweite „sonnenhell und klar" nennen kann, so dürfte die dritte wohl in ihren Hauptsätzen, vornehmlich dem ersten, die Bezeichnung „heroisch" verdienen. Während die Hauptsätze in prägnanten Zügen die ernste Situation feststellen, geben der zweite und dritte Satz, die knapper als jene gehalten sind, sich einer ruhig betrachtenden Stimmung hin und heben dadurch die Hauptsätze gedankenreich von einander ab. Aeußerlich betrachtet, bietet auch die Form dieser Symphonie nichts Auffallendes, dennoch ist das ganze Werk auch formell reich an genialen Zügen. Die Erfindung selbst ist durchaus eigenartig, fast nirgends kommen Stellen vor, bei denen die Reflexion eine herrschende Rolle ausführt. Der erste groß und breit angelegte Satz ist durchaus symphonisch und stellt sich seiner ganzen Anlage nach den Meisterwerken Beethoven's an die Seite. Er beginnt mit einer Art Frage und diese lautet: „Moll oder Dur?" Die Frage findet ihre volle Lösung eigentlich erst in dem sanft verklingenden Dur-Schluß des Fmoll-Finale, der sonst wohl schwerlich nach all' dem was voraufgegangen, zu erwarten gewesen wäre. So gestaltet Brahms immer Neues und zwar nie in der Absicht, neu sein zu wollen. Wenn sich eine Musik überhaupt beschreiben ließe, so müßte man hier eine ganze Reihe von Notenbeispielen zur Klarstellung der motivischen Verarbeitungen einfügen. So groß auch immer die Ausgangsthemen der einzelnen Theile selbst sind, steht doch ihre Durchführung noch höher, eben weil diese dem aufmerksamen Hörer Dinge offenbart, die, obwohl organisch in den Grundthemen enthaltend, doch nicht geahnt werden konnten. Die Orchesterbehandlung zeigt auch hier wieder die volle Meisterschaft. Brahms erzielt oft mit seinem reich engagirten Orchester große Gesammtwirkungen, indem er durch gleichzeitig verschiedenartigen Vortrag dasjenige fest herausbildet, was die eigentliche Motivsprache führt. Wie geistig eng verwandt die Sätze unter einander sind, namentlich der erste mit dem Finale, wird Jedem, sowohl dem Musiker wie dem gebildeten Laien, sofort klar sein. Große Momente von symphonisch wirkender Kraft sind z. B. die Durchführungen der Themen im ersten Satz, wie Vieles im Finale. So giebt sich auch diese dritte Symphonie mit ihren grandiosen Haupt- und poetischen Mittelsätzen als ein hoch dastehendes Geistesproduct zu erkennen. Sie hat, wie ihre Vorgängerinnen, alljährlich eine große Zahl von Aufführungen erlebt.

Nachdem die Symphonien I. II. III., das Concert für Violine, wie I und II für Clavier, ferner die beiden Ouverturen in rascher Folge von nur 7 Jahren (1877—1884) erschienen waren, ließ auch die vierte Symphonie Op. 98 nicht lange auf sich warten. Diese in Emoll, eine fast nur bei Haydn, Otto Möricke und Ferd. Thieriot vorkommenden Symphonie-Tonart, stehende Tondichtung wurde als Première von der Meininger Hofcapelle des Herrn Dr. H. v. Bülow, aber unter Leitung des Componisten, am 25. October 1885 in Meiningen zu Gehör gebracht. Ihre Veröffentlichung erfolgte im Herbst 1886.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Gastdarbietungen fremder Künstler haben in den meisten Fällen nicht nur das Gute, der Direction ein volles Haus zu sichern, wir lernen im Vergleich hierdurch auch öfters unsere einheimischen Kräfte höher schätzen. So geschah es bei den neulich hier gastirenden Tenoristen und jetzt auch bezüglich der gefeierten Wiener Primadonna Frl. Lola Beeth, welche am 1. d. M. als Frau Fluth und am 3. als Elsa gastirte; zwei ganz heterogene Charactere, denen nur eine sehr routinirte Actrice gerecht zu werden vermag. Und dieses Prädikat darf man Fräulein Beeth mit Recht beilegen; als Sängerin läßt sie aber Manches zu wünschen übrig. Sie entfaltet zwar auch hierin eine tüchtig geschulte Technik, aber die Wiener fibrirende Luft hat auch ihre Stimmbänder zum Tremoliren determinirt, das in lang auszuhaltenden Tönen sehr störend wirkt; so ganz besonders in Lohengrin. Weniger auffällig war es in Nikolai's lustigen Weibern, wo sie als ausgelassene Frau Fluth die Passagen in übermüthiger Laune leicht hin zu werfen hatte. So versetzte sie denn auch das Publikum in die heiterste Stimmung. Ihr vortreffliches Spiel ist nicht schablonenhaft einstudiert, sondern stets der natürliche Ausdruck ihrer jeweiligen Stimmung. Auch in Lohengrin ist ihre Action in vielen Situationen recht characteristisch. Daß sie aber während des Zweikampfs Lohengrin's mit Telramund verzweiflungsvoll die Hände ringt, finde ich nicht angemessen. Gleichgültig darf Elsa nicht zuschauen, denn ihr Schicksal hängt vom Ausgang ab, sie hat aber mehr vertrauensvoll auf den von Gott gesandten Mann zu blicken. Ihre immerhin bedeutenden Leistungen wurden auch durch Beifall, Hervorruf und Blumenspenden ehrenvoll gewürdigt. Ein trefflicher Repräsentant des Fallstaff war Herr Knüpfer. Lobend muß ich auch des Herrn Hübner als Fenton gedenken; mit Wohlklang und Gefühl sang er seine erste Arie und später das Duett mit Anna, so daß der hartherzige Schwiegervater also zuletzt Ja sagen mußte.

In der Lohengrindarstellung zeichnete sich wieder Herr Schott aus; er hat sich jetzt in die seinem Naturell etwas fern liegende Parthie so eingelebt, daß man über seine gesanglich-dramatische Durchführung nur erfreut sein konnte. Was man früher zu tadeln hatte: das Abbrechen in melodischen Gedanken und auszuhaltenden Tönen kam diesmal nur einige Mal vor. Frau Moran-Olden, sowie die Herren Schelper, Perron waren wie immer vortreffliche Repräsentanten ihrer Parthie.

In der neunten Gewandhaus-Kammermusik am 4. April führte Herr Capellmeister Reinecke im Verein mit Herrn Concertmeister Hilf, Herrn Unkenstein und Kammervirtuos Schröder ein neues Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello Op. 109, von seinem Freunde S. Jadassohn zum ersten Mal vor. Das schwungvolle Werk zeichnet sich durch musterhafte Klarheit in der Form und recht interessante melodische und harmonische Gestaltungen aus. Am gehaltvollsten erschien mir der erste Satz. Jedoch bieten auch der zweite und dritte Anmuthendes. Der vierte ist ein Meisterstück kanonischer Nachahmungen, aber dabei doch durchgehends leicht verständlich. Vortrefflich interpretirt erlangte jeder Satz reichlichen Beifall. An Streichquartetten kamen noch sehr gut zu Gehör: eins in Esdur Nr. 5 von Dittersdorf und Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130. Die junge Quartettcorporation hat sich in ihrem nun abgeschlossenen Cyclus Ehre und Ruhm erworben. Wünschenswerth wäre aber gewesen, daß die vortrefflichen Künstler auch die Werke eines Spohr, Raff, Goldmark, Svendsen und anderer Componisten der Neuzeit berücksichtigt hätten. J. Schucht.

Correspondenzen.

Hamburg, den 27. März 1891.

Concert der Singakademie unter Leitung des Herrn Prof. Julius v. Bernuth am 24 März in der gr. Michaeliskirche: J. S. Bach „Matthäus Passion". Grädener gebührt das Verdienst, dieses

großartige Werk zuerst im Jahre 1858 am 14. Sept. den Hamburgern vorgeführt zu haben. Ihm folgte F. W. Grund mit der Singakademie und unter der jetzigen Direction unseres verehrten Leiters wurde das Werk 13 Male in einem Zeitraume von je 2 Jahren wiederholt und wie immer, so fand auch dieses Mal die herrliche Schöpfung und die Widergabe derselben höchstes Lob. Als Solisten waren gewonnen worden: Herr A. Kaufmann aus Basel (Tenor) Frau Amalie Joachim und das Künstlerpaar Lissmann von der hiesigen Oper. Ganz besonders ist hervorzuheben Herr Kaufmann, der uns einen Evangelisten gab, wie er hier wohl noch nicht gehört worden ist. Mit schöner, vollständig nach allen Lagen hin ausgeglichener Stimme wußte er uns an Stellen wie: „und verschied" ꝛc. wahrhaft zu überwältigen. Frau Joachim, die bei unseren Aufführungen obengenannten Werkes fast immer unser lieber Gast ist, sang auch dieses Mal wunderbar schön, besonders jene Arie (mit Herrn Concertmeister Schradieck, Violine) „Erbarme dich, mein Gott". Ihre Leistung sowohl, als die des Herrn Lissmann (Jesus) sind bekannt genug, um darüber noch weiter berichten zu müssen. Frau Lißmann bot ebenfalls nur ganz Hervorragendes, namentlich in der Arie mit obligater Flöte (Herr Prill.) „Aus Liebe will mein Heiland sterben". Während in den vorausgegangenen Aufführungen die Begleitung des Evangeliums von den Celli und Bässen genommen wurde, war bei der letzten die Begleitung einem Harmonium übertragen worden und zwar einem größeren Werk der nordamerikanischen Firma J. Estey & Co., aus dem Magazin des Herrn Caesar Bull hier. Es bewährte sich denn auch vorzüglich, immerhin ist aber die Orgel vorzuziehen. (Leider erlaubt die räumliche Beschaffenheit unserer Michaeliskirche, die sonst die vortrefflichste Akustik von allen hamburgischen Kirchen besitzt, die Hinzuziehung der Orgel bei der Begleitung der Recitative, nicht.) Herrn Alfred Burjam gebührt großes Lob für die unter diesen Umständen sehr tüchtige Leistung an der Orgel, ebenfalls Herrn Ambrust, der am Harmonium saß. Der gutgeschulte Knabenchor unter Leitung Dr. Bieber's sang, wie immer die Choräle mit (Cantus firmus) und verleihte denselben besonderen Glanz. Chor und Orchester (Philharmonisches) leisteten durchweg ihr Bestes unter der sicheren Leitung ihres tüchtigen, den complicierten Tonkörper vollständig beherrschenden Dirigenten, Herrn Prof. v. Bernuth. Somit ist die Aufführung in allen ihren Theilen als wohlgelungen zu bezeichnen. J. P.

Stockholm, im März.

Die reiche Stockholmer Concertsaison dieses Winters erreichte im Verlauf des März ihren Höhepunkt durch die allgemeine Theilnahme, die zwei auswärtigen Künstlerinnen — beide Pianistinnen — zu gleicher Zeit von Publicum und Presse gewidmet ward. Nachdem längere Zeit ohne das Auftreten hervorragender Gäste verstrichen war, erschienen in der gleichen Woche Frau Teresa Carreno und die deutsche Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden in der schwedischen Hauptstadt. Beide Künstlerinnen traten in je drei Concerten hier auf: Frau Carreño in zwei Abendconcerten und einer Matinée im großen Opernhause, Frau Stern in zwei Symphonieconcerten im großen Opernhause und einem Abendconcert (unter Mitwirkung der Sängerin Fräul. Esther Sidner) im Saale der Wissenschaftsacademie. Das verbreitetste der Stockholmer Blätter, die „Dagens Nyheter" vom 16. März bemerkte über das unbeabsichtigte Zusammentreffen und den Erfolg beim Publicum: „Die letzten acht Tage, die uns nicht weniger als fünf Concerte gebracht und die Theilnahme von Publicum und Kritik auf die beiden weiblichen Pianisten gelenkt haben, die jetzt Gäste unserer Hauptstadt sind, führten unwillkürlich auch zu einem Vergleich. Das eigenthümliche Resultat dieses unvermeidlichen Vergleichs war, daß keine von Beiden der anderen geschadet, ja jede der anderen eher genützt hat. Die Individualität und die Künstlerschaft der beiden hervorragenden Künstlerinnen waren so verschieden, daß die Vorzüge der einen Gefühl und Verständniß für die Vorzüge der anderen gleichsam steigerten."

Daß sich diese Verschiedenheit bis in die Concertprogramme hinein ausprägte, braucht kaum noch gesagt zu werden. Daß aber der Enthusiasmus sowohl für die glänzende und temperamentvoll hinreißende Virtuosin als für die selbstlose, poetische Clavierkünstlerin, deren musikalische Darbietungen vorwiegend classische waren, sich in gefüllten Sälen und rauschenden Beifallsbezeugungen, wie in der kritischen Würdigung der Talente und Leistungen geltend machte, das spricht für die frische Empfänglichkeit und die unparteiische Gerechtigkeit der Stockholmer Presse. — Frau Carrenos Auftreten war mit großer, immerhin berechtigter Reclame angekündigt worden, Frau Stern war, als sie sich mit dem Vortrag des Beethoven'schen Gdur-Clavierconcertes und der Weber-Liszt'schen Polacca im siebenten Symphonieconcert der Stockholmer Königlichen Capelle einführte, in der schwedischen Hauptstadt lediglich einigen Musikfreunden bekannt, die sie in Deutschland oder Dänemark gehört hatten. Aber schon am Abend ihres ersten Auftretens gelang es ihr, das musikalische Publicum hinzureißen und sich in die Herzen zu spielen. So war denn ihr eigenes Concert, trotz der gewaltigen Concurrenz der Carrenoconcerte, vollständig gefüllt und die künstlerische Vornehmheit des Programms (Schumann's „Carneval", Beethoven's Mondscheinsonate, Chopin's Gdur-Nocturne und Gmoll-Ballade, Scarletti's Pastorale und Capriccio, Rubinstein's Barcarole, Bizet's Menuett und Liszt's elfte Rhapsodie) erregte nicht minder das Entzücken der Musikfreunde, als die vollendete und edle, von innerem Reichthum der Künstlerin zeugende Ausführung. „Svenska Dagbladet" hob hervor, daß so reine und warme, so ergreifend schöne und seelenvolle Wiedergabe musikalischer Meisterwerke auf einem eigenen inneren Schönheitsleben der Künstlerin beruhe. Und der warme, nachhaltige Beifall, den dies wecke, wolle mehr bedeuten als die zahlreichen rauschenden Hervorrufe, die Extranummern, die abgenöthigt, die Lorbeerkränze, die auch Frau Stern gespendet wurden.

Begreiflicherweise thaten die Erfolge, deren sich Frau Stern zu erfreuen hatte, dem Interesse und der hochgradigen Beifallslust an Frau Carreno's blendender Erscheinung keinen Eintrag. Wohl aber beeinträchtigten, wie es zu gehen pflegt, die rasch auf einander folgenden Concerte der beiden auswärtigen Künstlerinnen einige bescheidene heimische Darbietungen, die in die gleiche Zeit gefallen waren.

Stuttgart, März.

Das 6. Abonnements-Concert der Hofcapelle begann mit der Genoveva-Ouverture und brachte als weitere Orchesternummer die Jupiter-Symphonie, beide Werke zum eisernen Bestand dieser Concerte gehörig, über deren gute Aufführung wir weiteres nicht zu berichten hätten. Das Programm dieses Concertes kam in's Schwanken durch die sehr späte Absage des Herrn d'Albert mit ihren unerquicklichen Folgen. Die Hofpianistin Frau Klinkerfuß erklärte sich einen Tag vor dem Concerte bereit, in die Bresche zu gehen. Wir zollen diesem hilfsbereiten Entgegenkommen und dem muthigen Entschluß alle Hochachtung. Die Dame spielte das Concertstück (Fmoll) von Weber und Romanze und Appassionato von Klengel mit aller Bravour. Von den beiden letztgenannten Klengel'schen Nummern geben wir dem Appassionato den Vorzug.

Die Concertsängerin Fräulein Marie Brackenhammer vertrat den vocalen Theil mit Arie aus „Odysseus" von Bruch und Lieder von Schumann und Rubinstein. Die Dame besitzt gute, wohlthuend wirkende Stimmmittel mit correcter Ausbildung.

Das 7. Abonnementsconcert brachte an Orchesternummern Anakreon-Ouverture von Cherubini und die hochinteressante Symphonie Ddur von Dvorák, deren Wiederholung wir bald zu begegnen hoffen. Als Instrumental-Solist erfreute uns Concertmeister Professor Singer mit dem Beethoven'schen Violinconcert. Wenn

ein Künstler von der Bedeutung Singer's auftritt, so ist dies immer ein Fest für den Concertsaal. Die technische Vollendung solchen Spieles näher zu erörtern, dürfte überflüßig erscheinen. Wenden wir uns deshalb lediglich der ideellen Seite der Leistung zu und betonen die noble, stilgerechte Auffassung, die trotz allem Schwung und Feuer niemals den Rahmen überschreitet, der gezogen bleiben muß, wenn sich Inhalt und Ausführung eines klassischen Werkes decken sollen.

All' dieses, in die äußere Erscheinung gebracht durch einen großen, warmen Ton von bestrickender Wirkung kann in uns das Bedauern nur vermehren, daß wir Herrn Singer als Solist eigentlich selten zu hören bekommen.

Frl. Dietrich, die Coloratursängerin unserer Oper, sprang für die erkrankte Frau Hoeck-Lechner ein, und sang die bereits auf dem Programm figurirenden Nummern genannter Dame: Arie aus den Jahreszeiten und Lieder in vorzüglicher Weise.

Zur Erinnerung an N. W. Gade begann das 8. Abonnements-concert mit dessen Ouverture „Im Hochland"; es schloß mit der Bdur-Symphonie von Beethoven. Die Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe sang eine schwungvolle Arie von Vincenz Lachner: „Vineta" und diverse Lieder. Die Dame fand vielen Beifall und darf jedem Concertinstitut warm empfohlen werden.

Unsere Landsmännin Frau Anna Falk-Mehlig erfreute uns nach langer Pause wieder einmal mit ihrem Auftreten. Sie spielte F moll Concert von Chopin und Polonaise brillante von Weber-Liszt.

Die erste Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius (vertreten durch Herrn Seitz) begann mit Quartett D von Mozart, darauf folgte eine Novität Clavier-Quintett Op. 42 von J. H. Bonawitz, der Clavierpart vom Componisten ausgeführt. Wir bezeichnen das Werk als besonders gut gelungen.

Der Abend schloß mit Quartett F dur Op. 59 von Beethoven. Daß von einem Quartett mit Singer an der Spitze nur Vorzügliches zu berichten ist, ist selbstredend.

Das Programm des 3. Kammermusikabends der Herren Pruckner, Singer, Seitz mit Mitwirkung der Herren Wien und Schock brachte Trio in D von Reinecke, Violon-Sonate von Schumann und Quintett von Schubert A dur Op. 114.

Das 3. Populär-Concert des Liederkranzes machte uns mit dem 13jährigen Pianisten Otto Hegner aus Basel, ferner mit Herrn Kammersänger Paul Bulß aus Berlin bekannt; im 4. dieser Concerte waren die Solisten Frl. M. Ternina aus München und der Violinvirtuose Rossi, Großherzogl.-Mecklenburg. Kammervirtuos.

Der vergangenes Jahr gegründete Lehrer-Gesang-Verein unter Chordirector Schwab's Leitung ist in anerkennenswerther Weise bestrebt, uns mit neuen Chorwerken bekannt zu machen, vergangenes Jahr mit „Columbus" von Zöllner, dieses Jahr mit „Coriolan" von Lux. Solisten dieses Abends waren die Concertsängerin Frl. Sonntag und unsere einheimische Künstlerin die Hofpianistin Frau Klinkerfuß.

Auch der „Neue Sing-Verein" unter Musikdirector Notz führte uns in seinem 2. Concerte eine Novität „Die Martinswand" von Ernst Babich vor. Die Vereine, nun fertig mit der Wintercampagne, rüsten sich mit Eifer zum großen 3. Schwäbischen Musikfeste.

An Solisten-Concerten verzeichnen wir die der Herren Sarasate und Wilhelmy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Stellung an der Spitze des Kopenhagener „Musikvereins", der „Filiale des Leipziger Gewandhauses", wie man in der dänischen Hauptstadt sagt, die durch Gade's Tod erledigt ist, hat keine Wiederbesetzung gefunden. Als Canditaten werden Emil Hartmann (der jüngere, der Schwager Gades) ferner Franz Neruda genannt, der früher in Kopenhagen ansässig, gegenwärtig in Stockholm die Symphonie-Concerte der kgl. schwedischen Hofcapelle leitet. — Edward Grieg scheint von aller Bewerbung abzusehen, natürlich ist es gleichfalls eine wunderliche Ente, wenn einige Zeitungen die Nachricht zum besten geben, der gefeierte norwegische Componist habe die Direction des „Tivoli" in Christiania übernommen.

— Herr Musikdirector Sering in Straßburg wurde von Seiner Majestät dem Kaiser durch folgendes Patent zum Professor ernannt:

Im Namen des Kaisers!

Dem Musikdirector F. W. Sering, Oberlehrer am Lehrerseminar, habe ich mit Rücksicht auf sein hervorragendes Schaffen zur Hebung der Musik das Prädikat

„Professor"

verliehen und ertheile demselben hierüber das gegenwärtige Patent in dem Vertrauen, daß der nunmehrige Professor Sering Seiner Majestät dem Kaiser in unverbrüchlicher Treue ergeben bleiben wird.

Urkundlich ist dieses Patent von mir vollzogen und mit meinem Insiegel bedruckt worden.

Straßburg, den 19. März 1891.

Der Kaiserliche Statthalter in Elsaß-Lothringen:
Fürst von Hohenlohe.

— Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Prag veranstaltete zu Ehren eines Gastes einen Gesellschafts-Abend, der unter Mitwirkung mehrerer Theatermitglieder auf das Belebteste verlief. Das Programm enthielt, um einen Grundgedanken aufzuweisen, Gedichte und Tonstücke von heimischen Autoren. Frau von Buska sprach vier zarte und sinnige Gedichte von Alfred Berger mit liebevoller Auffassung und Innigkeit und fand lebhaften Beifall. — Herr Oberregisseur Günther Pettera, als trefflicher Interpret bewährt, sprach wirkungsvolle Gedichte von Friedrich Adler und Heinrich Teweles mit feinem Verständniß und starkem Ausdruck. Frau von Rettich-Pirk sang mehrere Lieder von Ludwig Grünberger, von denen sie das übermüthige Neckliedchen zu Worten von Goethe wiederholen mußte, mit liebenswürdiger Laune und anmuthiger Betonung. Herr Adolf Wallnöfer trug zwei Lieder von Tomas Breton in seiner bekannten vortrefflichen Weise, die dem Wort und Ton gleich gerecht wird, vor und fand stürmischen Beifall, der ihn zwang, das schöne stimmungsvolle Lied Breton's: „Wenn ich sehe die Bläue des Himmels" zu wiederholen. Herr Breton besorgte selbst die Begleitung und wurde von den Zuhörern lebhaft ausgezeichnet. Auch von seinen eigenen Liedern, die Herr Wallnöfer sang, das eine schwungvoll und getragen, das andere warm und liebenswürdig, mußte der Sänger-Componist das zweite wiederholen. Herr Willy Felix trug ein innig empfundenes Gedicht von Franz Herold und die originelle und warmherzige „Idylle" von Alfred Klaar verständnißvoll und innig vor. Am Schlusse las Herr Gustav Löwe die humorvolle Ballade von Willomitzer „Der trostreiche Narr" mit wirksamer Wiedergabe der Pointe und fügte daran einen Blumenstrauß böhmisch-deutscher Gedichte, deren witzige Schläger viel Beifall fanden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ueber „Camilla", komische Oper in drei Acten von Rob. Herold, Musik von Karl Goepfart, wird uns berichtet: Endlich einmal wieder ein echtes, flottes Opernbuch mit amüsant-pikanter Intrigue und reizvoller Handlung. Die drei Acte bieten eine Fülle von abwechselnd heiteren und ernsten Scenen und frischen, dem italienischen Volksleben abgelauschten Bildern und Situationen, daß, wenn so flott gespielt wie gedacht, die Oper überall eines nachhaltigen Erfolges sicher sein darf. Rob. Herold, der leider zu früh für seine Freunde und die Kunst geschiedene, einstige Dramaturg des Magdeburger Theaters, hat in diesem seinem letzten Werke ein Meisterstück von einem dramatisch-bewegten und drastisch-wirksamen Opernbuch geschaffen. Für die Vorzüglichkeit der Musik bürgt kein Geringerer als Franz Liszt, welcher Meister sich die Oper wiederholt (mit dem Componisten am Flügel sitzend) in seinem Tusculum in Weimar vorführen ließ und Goepfart unablässig anregte, die Skizzen des Werkes auszuführen. Dies ist geschehen, die Oper liegt fertig im Druck vor und wird bereits eine Uebersetzung in's Italienische vorbereitet.

— Graf Hochberg hat für die Berliner kgl. Oper nunmehr „Benvenuto Cellini" von Hector Berlioz angekauft.

— Dr. Hans Sommer's romantische Oper „Loreley" soll, soviel bis jetzt feststeht, am 12. April in Braunschweig erstmals

über die Hofbühne gehen. Nach den außergewöhnlichen Erfolgen, welche Hans Sommer als Liedercomponist gehabt hat — einige seiner Gesänge sind bereits populär geworden — und nach Maß der geistigen Begabung dieses Componisten Wagner'schen Provenienz, wird der Aufführung mit ungewöhnlichen Hoffnungen entgegengesehen werden können.

— „Mireille" von Gounod, in deutscher Sprache bislang nur in Wien aufgeführt, ist von Hofrath Pollini für das Hamburger Stadttheater angenommen worden.

Vermischtes.

— Der französische Operncomponist Lully (geb. 1633 zu Florenz) lag im Sterben. Da er das Bedürfniß fühlte, sich mit dem Himmel zu versöhnen, ließ er — so erzählt die „Deutsche Romanztg." — einen Geistlichen an sein Lager rufen. Der Pater kam und begann seinen Trost mit den Worten: „Ohne herzliche Reue keine Absolution, ohne Opfer keine herzliche Reue". „Ich bereue ja, was soll ich denn opfern?" fragte der Componist. — „Womit er gesündigt hat", entgegnete der Mann Gottes, „muß der Reuige darbringen. Mit Opern haben Sie der Sünde gedient, verbrennen Sie vor meinen Augen Ihre neuesten Arbeiten". — Lully sah den Pater verzweiflungsvoll an, doch in dessen strengem Gesicht zeigte sich kein Erbarmen. — Da wies Lully nach einem Schreibtisch. Er wurde geöffnet und man fand seine neueste Oper „Achilles und Polixene" darin. — Sie fiel wie vordem Arbeiten anderer hervorragender Männer dem Priesterwahn zum Opfer und ward verbrannt. Hierauf ertheilte der Geistliche dem Sterbenden die Absolution und ging. — Kurz darauf trat ein Prinz des Königlichen Hauses ein. Als er von den Anwesenden erfuhr, was sich begeben, rief er entrüstet dem Sterbenden zu: „Was? Sie haben, hör' ich, Ihre neue Oper in's Feuer werfen lassen? Pfui! sich von dem Alten so einschüchtern zu lassen!" — „Pst!" hauchte Lully schwach, „es waren nur die Stimmen, dort" — dabei wies er nach einer anderen Stelle des Zimmers — „liegt die Partitur!"

— Von dem früheren Cultusminister von Goßler erzählt die Constanzer Zeitung folgende heitere Erinnerung: In den herrlichen Augusttagen des Jahres 1886 feierte Herr von Goßler das 500jährige Jubiläum der Universität Heidelberg mit, da er seinerzeit auf dieser Hochschule die Rechtswissenschaft studirt und als Saxoborusse manchen Strauß ausgefochten hatte. Das Auge des Gesetzes wachte auch damals schon über den Musensöhnen. Eines Nachts hatte das heitere Völklein mit ungewöhnlichem Nachdruck in den Straßen der Musenstadt am Neckarstrand einige Lieder gesungen, und zwar solche, die in keinem kirchlich approbirten Gesangbuch stehen. Plötzlich Ueberraschung durch den Pedell, Aufzeichnung der Namen der Sänger, Strafzettel. An dieses Vorkommniß erinnerte sich nun im Jahre 1886 der Minister, als er den früheren heidelberger Universitätsamtmann begrüßte, der in der Zwischenzeit eine höhere Stufe der Staatsdiener-Leiter erklommen hatte. „Excellenz", sagte Herr von Goßler, „Sie haben mich einmal wegen eines Vergehens gestraft, für das wohl noch nie ein Student gestraft worden ist, noch wohl je gestraft werden wird". — „Sie machen mich neugierig, schießen Sie los". — „Nun, auf dem verhängnißvollen Zettel stand: Herr stud. juris von Goßler wird wegen mehrstimmigen Gesangs um einen Gulden gebüßt".

— Am Charfreitag fand in der St. Jacobikirche in Chemnitz unter Direction des Herrn Kirchenmusikdirectors Th. Schneider die Aufführung von Händels „Messias" statt. Die Tochter des Dirigenten, Frl. Katharina Schneider aus Dessau, hatte die Solo-Sopranparthie übernommen und führte dieselbe bei voller und schöner Tonentfaltung, mit hohem künstlerischen Verständniß, durch.

— Der Vertreter der „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten" für Amerika, Herr Rechtsanwalt Leo Goldmark, hat auf die Anfrage bezüglich des Rechtsschutzes der Genossenschafts-Debitwerke nach amerikanischem Gesetze nachstehende Auskunft ertheilt: Die neue „Copyright-Bill" hat den bisherigen Status, resp. die Schutzfähigkeit der im Buchhandel nicht erschienenen Manuscript-Bühnenwerke, nicht verändert. Letztere bleiben nach wie vor geschützt und tantièmepflichtig, und zwar auf Grundlage des alten, durch kein Statutengesetz beeinflußten common laws. Das neue Gesetz gewährt nun auch den Rechtsschutz im Falle der Drucklegung unter Beobachtung folgender Vorschriften: 1. Das Titelblatt des Buches oder Stückes muß vor der Drucklegung in der Congreß-Bibliothek in Washington deponirt und die Gebühr von einem Dollar gezahlt werden. 2. Das Buch muß in Amerika gedruckt werden und den Vermerk des erlangten „bowright" auf dem Titelblatt haben. 3. Zwei vollständige Exemplare des gedruckten Werkes sind sofort in der Congreß-Bibliothek zu deponiren. Weitere Formalitäten sind nicht erforderlich. Für den Rechtsschutz der nicht gedruckten Werke ist es wesentlich, daß dieselben nicht im Buchhandel erschienen, auf dem Titelblatt das Wort „Verlag" nicht haben.

— „Gut' Ding will Weile haben". — Liszt sagte früher stets, wenn seine noch mißverstandenen oder wohl auch absichtlich abgelehnten Compositionen öfters unliebsamen Kritiken begegneten, „ich habe Zeit". Und er hatte recht! Dies beweist in neuester Zeit „Berlin", woselbst im Laufe einer Woche seine „Hunnenschlacht" (Königliche Kapelle), die „Missa choralis" (Ochs'scher Gesangverein) und das Oratorium „Christus" (Cäcilienverein) mit größtem Beifall zur Aufführung gelangten, während des Weiteren noch die „Graner Messe" und das Oratorium „Die heilige Elisabeth" (scenisch im Kgl. Opernhause-Berlin; (in Wien zahlreiche Male mit außerordentlichem Erfolg gegeben) vorbereitet werden; von seinen unausgesetzt zu Gehör gebrachten Claviercompositionen ist dabei gar nicht die Rede; kaum ein Concertprogramm ohne dieselben.

— Ueber die Messiasaufführung in Magdeburg schreibt ein dortiges Blatt: Die Aufführung nahm unter der altbewährten Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn G. Rebling einen schönen durchaus befriedigenden Verlauf. Die Chorsätze, selbst die schwierigsten, gingen ruhig, glatt und wirkungsvoll, wie wir es nur von den Leistungen unseres Kirchengesangvereins von jeher gewohnt sind. — Von den Solostimmen ist der Tenor verhältnißmäßig spärlich bedacht. Herr H. Grahl behandelte das Recitativ als bestgeschulter Sänger und leitete das Ganze durch den kunst- u. weihevollen Vortrag seiner Edur-Arie: „Alle Thale macht weit" sehr eindrucksvoll ein. Von den Alt-Arien, welche Frl. M. Rückward vortrug, hat uns in Ein- und Ausdruck die zweite in Es: „Er ward verschmähet" noch viel mehr ergriffen, als die erste: „O Du, die Wonne verkündet in Zion". In der Baßparthie lernten wir in Herrn Brune (Hannover) einen Sänger mit zwar nicht eben großem, aber gesundem, anmuthendem Stimmmaterial kennen, welcher sich mit der tadellosen Ausführung der schwierigen Rouladen und Fiorituren in seinen Arien besonders der in Hmoll und der in A: „Warum entbrennen die Heiden" als achtungswerther Schüler Meister Stockhausen's auswies. Sehr reichlich ist der Sopran bedacht, und es konnte uns nur freuen, daß an Frl. A. Münch (Leipzig, Schülerin von F. Rebling) dafür eine jugendliche Gesangskünstlerin gewonnen war, deren helles, wohllautendes Organ, zusammen mit gediegener Gesangsbildung der Wirkung ihrer so dankbaren Parthie bestens zu statten kam, wie denn besonders in den unvergleichlich schönen Arien: „Er weidet seine Heerde" und dem Larghetto in E: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" Stimmklang, Tongebung und deklamatorischer Ausdruck zusammen einen vollen, tiefen Eindruck hervorbrachten.

— Wie der Richard Wagner-Zweig-Verein in Weimar an Mitgliedern immer mehr zunimmt — denn schon jetzt ist die Zahl auf 137 gestiegen — so steigert sich auch die Theilnahme bei den Aufführungen. Dies zeigte sich wiederum am letzten Vereins-Abend an dem der erste Act von „Siegfried" durch die Herren Zeller (Siegfried) Schwarz, Wanderer, Szpinger (Mime) zu Gehör gebracht und die Clavierparthie durch Herrn Capellmeister Strauß wieder gegeben wurde, mit einer Ausdauer, die dankbare Anerkennung fand. Mit begeistertem Interesse wurden namentlich die Gesänge der Herren Zeller und Schwarz entgegen genommen, welche sich wegen ihres tief empfundenen Vortrags und ihrer ebenso anmuthigen wie kräftigen Stimmen als echte Wagner-Sänger geltend machten. In dieser Weise fortschreitend, wird das Ziel des Vereins, nach und nach in all die großartigen, noch nicht bekannten Schöpfungen des verewigten Meisters eingeführt zu werden, bald erreicht sein.

— Welche Anerkennung in den weitesten Kreisen die Großherzogliche Musikschule in Weimar genießt, und welche Erfolge deren thatkräftigen umsichtigen Director, Herrn Hofrath Professor Müller-Hartung, zu verdanken sind, hat sich jetzt wieder gezeigt, indem ein Lehrer an derselben: Herr Erich Degner zum Director der Musikschule in Graz gewählt worden ist. Derselbe wird im bevorstehenden Herbst diesem Rufe folgen.

— Ueber das große, nur Werke der neudeutschen Musikrichtung bietende Schlußconcert des „Vereins der Musikfreunde" in Görlitz, welches unter Leitung von Theodor Gerlach stattfand, schreibt der „Görl. Anz.", nachdem er die zielbewußte Sicherheit des Dirigenten hervorgehoben hat und die Zusammenstellung des Orchesters, worin auch die Harfenistin Frl. Stahl von Dresden mitwirkte, gelobt hat: „Thatsächlich haben wir eine solche durchweg vollendete Glanzleitung des Orchesters noch selten vernommen".

— Heinrich Hofmann hat ein neues Werk für Soli, Männerchor und Orchester „Johanna von Orleans" vollendet. Der Text ist nach Schiller verfaßt und soll sehr wirkungsvolle Szenen enthalten.

— In der März-Versammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin hielt Herr Professor Lasson von hiesiger Universität einen hochinteressanten Vortrag über „Musik und Poesie". Er faßte sein Thema noch weiter als der obengenannte Titel angiebt, indem er auch die übrigen Künste mit einbezog, und führte, in sehr anziehender Art der Darlegung, etwa Folgendes aus. — Die verschiedenen Künste sind Darstellungen der verschiedenen großen Gebiete des Seins oder vielmehr der ewigen Welt-Gedanken, welche in jenen Gebieten ihre Erscheinung finden, und zwar geschehen diese Darstellungen in mehr oder weniger symbolischer Ausdrucksform und mit aufsteigender Vergeistigung. Die Baukunst giebt ein symbolisches Bild vom Wesen des Weltenbaues, sie schichtet Massen, konstruirt sie nach den Gesetzen der Schwere, ordnet sie nach den Grundsätzen der Symmetrie und Eurhytmie. Die Plastik entsagt der irdischen Masse noch nicht, faßt aber bereits die höheren, beseelten Erscheinungen der Körperwelt von Seiten ihrer Form. In der Malerei verschwindet der kompakte Stoff, die nur angedeutete Form und vornehmlich die geistig-characterisirende, stimmunggebende Farbe ist ihre Sphäre. Alle diese Künste haben bereits „musikalische" Momente in sich: den Schwung, gleichsam Fluß der Linien in den Werken der Baukunst sowie die Eurhytmie ihrer Anordnungen, die denjenigen musikalischer Satzbildungen eng verwandt ist; die noch größere Flüssigkeit der Linien und die Darstellung bereits bewegter Erscheinungen in Skulptur und Malerei, und in letzterer namentlich die musik-verwandte Wirkung der Farbe. In der aufsteigenden Skala der Künste bildet nun die Musik die folgende Stufe. Vergleicht man sie mit der Poesie, so erscheinen die Beiden, als Künste des „Lautenden" und als solche der „Zeit", gegenüber jenen Künsten des „Raumes", eng verwandt; jedoch, so viel Musikalisches auch das Lautende in der Poesie an sich trägt: die Geräusche- und Stimmungseindrücke-schildernden Wörter der Sprache, den Wohlklang des Reimes, Rhythmus der Verse und deren symmetrischen Bau — so ist doch der Laut in der Poesie nur Zeichen, nur Vehikel der Mittheilung, und der Inhalt der Dichtkunst der durch ihn mitgetheilte reine Gedanke. In der Musik aber ist der „Ton" die in vergeistigtsinnlicher Form erscheinende Bewegung und der Inhalt der Tonkunst die symbolische Darstellung der Weltbewegung, des Weltprozesses. Wie nun der Weltprozeß in dem Ringen des Geistes, sich den Banden der widerstrebenden Materie mehr und mehr zu entheben, besteht, daher innerhalb dieses Prozesses der Geist nicht als reiner, sondern mit modifizirenden Momenten behafteter erscheint, so tritt auch in der Musik nicht der „reine" Ton, sondern der modifizirte auf, und zwar in zweifacher Hinsicht: einerseits wird die akustisch „reine" Stimmung durch die unumgängliche Temperirung und durch das Hinüberstreben der „Leitetöne" zu ihren Auflösungstönen abgewandelt; anderseits ist nicht der reine farblose Ton-Klang, sondern nur der von verschiedenartigen Oberton-Reihen umhüllte darstellbar, wodurch sich die characteristischen Klangfarben ergeben. Indem so die Musik das tiefinnerliche Weben des Weltgeistes in einer zwar noch sinnlichen aber äußerst verklärten Ausdrucksweise darstellt, andrerseits bis zur begrifflichen Klarheit der rein-geistigen Poesie nicht vordringt, bildet sie den Mittel- und gleichsam Angelpunkt der ganzen Kunstwelt, und wurde daher mit Recht von den Alten als „musica" schlechthin, als die Kunst an sich bezeichnet. — Der Vortrag fand die lebhafteste Sympathie in der Versammlung.

— Aus dem photographischen Atelier von E. von Eggert in Riga ist jüngst eine photographische Aufnahme des Rigaer Wagner-Hauses (Alexanderstraße 9) hervorgegangen, auf welche wir die Aufmerksamkeit der zahlreichen Wagnerfreunde lenken. Die Ansicht zeigt als Mittelpunkt das im Wesentlichen seit 50 Jahren unverändert gebliebene Bodrow'sche Haus und die zunächst benachbarten Häuser, mit Ausschluß des gegenüber belegenen, in späterer Zeit entstandenen Hotel „Deutsches Haus" und empfiehlt sich in geeigneter Umrahmung bestens zum Zimmerschmuck. Der Gedanke einer erneuten Aufnahme des Rigaer Wagnerhauses war um so glücklicher, als die früher einzig bestehende Reproduction desselben, durch das Atelier von R. Borchardt, leider seit Jahren nicht mehr zu erlangen war, indem die Platte den Weg alles Zerbrechlichen eingeschlagen hatte. Wir besitzen nun wieder eine treue und wohlgelungene Abbildung des Hauses, in welchem Richard Wagner als damaliger Capellmeister des Riga'schen Stadttheaters (1837—39) die ersten Acte seines „Rienzi" geschaffen und die allererste Anregung zur Conception seines „fliegenden Holländers" erhalten hat.

Aufführungen.

Bückeburg. Zweiter Kammermusik-Abend unter Mitwirkung der Herren Capellmeister Richard Metzdorff aus Hannover und Hofcapellmeister Richard Sahla. Ausführende: Die Herren Richard Metzdorff (Clavier), Richard Sahla und Georg Vogelsang (Violine), Hugo Stange (Viola), Hugo Witteck (Violoncello), Friedrich Zinnkann (Clarinette). Quartett (Bdur, Op. 18, Nr. 6), von v. Beethoven. Drei Phantasie-Stücke für Pianoforte und Clarinette, von R. Schumann. Quintett (Emoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello, von R. Metzdorff. (Flügel von Kaps.)

Delitzsch. Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Martini und des Concertsängers Herrn Trautermann aus Leipzig. „Herbst und Winter" aus „Die Jahreszeiten", von Haydn; Hanne: Frl. Martini, Lukas: Hr. Trautermann, Simon: Hr. P. Möbius.

Dresden. Concert des Dresdner Männergesangvereins (Direction: Herr Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Gewerbehauscapelle (Direction: Herr kgl. Musikdirector A. Trenkler). Ouverture zu „Sakuntala", von C. Goldmark. „Kol Nidrei", Adagio für Violoncello, von M. Bruch (Herr Diestel). Valse Lento und Scherzando a. d. Ballet „Sylvia", von Delibes. Vaterlandsphantasie für Cornet à Piston, von Hartmann (Herr Böhme). Vorspiel zum 5. Act a. d. Oper „König Manfred", von C. Reinecke. Männerchöre: Der Tag neigt sich zu Ende (mit Orchester), von E. Tauwitz; Daheim, von C. H. Döring; Minnelied und Einkehr, Soloquartette von W. Sturm; Dornröschen — Straßburg (mit Orchester), von Jul. Otto. Tonbilder a. d. Musikdrama „Die Walküre", Paraphrase für Violine a. d. Oper „Die Meistersinger" (Herr Concertmeister Kühns) und Ouverture zu „Tannhäuser", von R. Wagner. Männerchöre: Hymne an den Wald (mit Begleitung von 4 Hörnern u. Posaune), von H. Jüngst; „So weit" und „Der Hut im Meere" von E. S. Engelsberg und Alpenstimmen aus Oberösterreich (mit Orchester), von R. Weinwurm.

Glogau. Am 20. März fand im weißen Saale des hiesigen Rathhauses ein Concert von Jul. Lorenz, dem Dirigenten der hiesigen Singacademie statt, bei welchem der Violoncello-Virtuos Herr Josef Melzer aus Breslau und mehrere Dilettanten von hier mitwirkten. Das Hauptinteresse bot ein neues Claviertrio, Op. 12, von Jul. Lorenz. Dasselbe besteht aus vier Sätzen: Allegro moderato, Adagio sostenuto, Scherzo und Finale. Der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Künstler bot damit eine hochbedeutende, wirkungsvolle Composition und bekundete von Neuem sein die höchsten Ziele erstrebendes schöpferisches Talent. Alle vier Sätze sind von meisterhafter Factur und tiefer, interessanter Melodik; das Scherzo ist voll packenden Humor's. Das Ganze hatte den glänzendsten Erfolg und wurde von dem Componisten, Herrn Melzer und Herrn Concertmeister Schulz-Glogau sicher und brillant vorgetragen. Auch die andern Gaben kamen in schönster Weise zur Geltung und erzielten wärmste Aufnahme. Es waren zwei Lieder für Soloquartett von Brahms, Zwei Duette in Kanonform von S. Jadassohn (Op. 38), Drei Sololieder von H. Schäfer, Haydn und Felix Simon, Violoncellstücke von Bargiel, Popper und Servais, sowie Impromptu (Fis dur, Op. 36) und Scherzo (Cis moll, Op. 39) von Chopin.

R. M.

Hamburg. Concerte im Februar: IX. Philharmonisches Concert. Singacademie und Philharmonisches Orchester; zum 1. Male Dvorack's Stabat mater und IX. Symphonie von Beethoven; (Leiter Prof. v. Bernuth). 2. März: X. Abonnements-Concert (Dr. Hans von Bülow). Schumann, Ouverture: „Braut von Messina"; Schumann, Amoll-Concert (Eugen d'Albert); Joachim, Ouverture „Heinrich IV". (Manuscript zum 1. Male) Liszt, Spanische Rhapsodie; Beethoven, Symphonie Nr. VIII Fdur. 3. März, Lieder-Abend: Raymund von Zur Mühlen und Hans Schmidt. 6. März: X. Philharmonisches Concert (Professor von Bernuth); Beethoven, Ouvertüre Leonore Nr. I; Concert Chopin Fmoll (Frau Essipoff, Wien); Smetana, Symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur"; Solostücke Frau Essipoff; Schumann, Symphonie Nr. 2 in C. 9. März: II. Kirchenconcert von Carl Armbrust (in der St. Petri-Kirche); Frl. Ristow (Gesang) Herren-Chor „Euthymia" (Director Dr. A. Bieber) und ein Posaunenchor; Programm zum Gedächtniß Kaiser Wilhelm's I.: Hartmann, Trauermarsch; Forchhammer, Sonate „Zur Todtenfeier"; Wolfram, „Tod der Frommen" für Männerchor und Orgel; Emil Krause, „Arioso" für Sopran; Bach, Präludium und Fuge in H; Cherubini, Ave Maria für Männerchor a capella; Kirchner, 3 Orgelstücke; Fischer, Präludium und Fuge „Ein feste Burg" für Orgel und Posaunen. 12. März: Concert-Verein (Dir. Otto Beständig); Bernh. Hopfer, „Pharao", Ballade f. Chor und

Orchester Op. 15; C. Rheinthaler „In der Wüste", Concertstück für Chor und Orchester Op. 26; M. Bruch, „Das Feuerkreuz" Cantate für Soli, Chor und Orchester Op. 52 (zum 1. Male); Solisten: Frl. Lydia Müller (Berlin), R. Settekorn (Braunschweig), Hofopernsänger.

Köln. Siebentes Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie (D dur, Nr. 38) von Mozart. Arie aus „Fidelio", von L. v. Beethoven (Frau Lilli Lehmann aus Berlin). Concert für das Violoncell, von Rob. Volkmann (Herr A. Schroeder aus Leipzig). Das Glück von Edenhall, Ballade von Uhland, für Chor und Orchester, von Engelbert Humperdinck. „Don Juan". Tondichtung (nach Nicolaus Lenau) für großes Orchester (Op. 20) von Richard Strauß. Neu, unter Leitung des Componisten. Drei Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde), von Richard Wagner; Rumänisches Lied: Bei der Tröstrin (Die drei Schwestern), von Aug. Bungert und Die Mutter an der Wiege, von C. Loewe (Frau Lilli Lehmann). Drei Solostücke für Violoncell: Larghetto, von G. F. Händel; Berceuse, von César Cui und Spinnerlied, von David Popper (Herr A. Schroeder). Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", von Richard Wagner (Isolde: Frau Lilli Lehmann).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 4. April. Rheinberger: „Bleib' bei uns", Motette für 6stimmigen Chor; J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen", 4stimmige Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, d. 5. April. J. S. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", Cantate Nr. 6 mit Begleitung des Orchesters.

London. Madame Frickenhaus' Pianoforte-Recital in St. James Hall. Präludе und Gigue aus der englischen Suite Nr. 2, von Bach. Rondo, Op. 51, Nr. 2, von Beethoven. Sonate in Fmoll, Op. 5, von Brahms. Noveletten Nr. 2, 6 und 7, von Schumann. Berceuse, von Grieg. Drei Stücke: Kleine Balletscene; Romanze; Scherzo, von F. H. Cowen. Barcarola, Op. 39, von Leschetizky. Impromptu, Op. 36; Scherzo, Op. 39, von Chopin. Fuge für die rechte Hand, von A. Dupont. Melodie-Etude, Op. 21, vom Sgambati. Waldesrauschen; Tarantella (Venezia e Napoli), von Liszt.

Ludwigshafen a. R. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung von Frl. Johanna Höfken, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Direction: Herr Musikdirector Herm. Bieling. Hymne für Männerchor von Dr. L. Hetsch; Recitativ und Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Chr. von Gluck; (Frl. Johanna Höfken.) Männerchöre: Die Nacht von Franz Schubert; Des Wanderburschen Abschied, von Jos. Rheinberger. Lieder für Baß: Der gefangene Admiral, von E. Lassen; Die Uhr von C. Loewe; (Herr Heinr. Klag.) Männerchöre im Volkston: Hoho, du stolzes Mädel von A. Dregert; Heute ist heut' von Max v. Weinzierl. Lieder für Alt: Sapphische Ode von Joh. Brahms; Soldatenbraut von Rob. Schumann; Vergebliches Ständchen von Joh. Brahms; (Frl. Johanna Höfken.) Männerchöre: Am Ammersee von Ferd. Langer; Ich liebe Dich von C. Isenmann. Meeresstille und glückliche Fahrt, Männerchor mit Clavier-Begleitung von C. L. Fischer.

Magdeburg, im Tonkünstler-Verein. Quartett in D moll von Max Puchat. (Manuscript.) Zum ersten Male. Dolorosa von A. Jensen. (Fräulein Elisabeth Engmann.) Zwei Solostücke für Violoncell: Adagio a. d. Concert von Jos. Haydn. Les Chérubins von Couperin. (Herr Albert Petersen.) Quartett in C dur (Op. 59 No. 3) von Beethoven.

New-York. Zweites Concert der Symphonie Society. Solist: Richard Burmeister, Pianist. Ouverture: „Ossian", von Gade; Concert für Piano mit Orchester, (in D moll) von Burmeister; Ouverture, Arie, Gavotte aus der Suite in D, von Bach; Symphonie Nr. 3, in F. von Dvorak. — Concert der Oratorio Society. Händel's „Messias". Solisten: Frl. Clementine De Vere (Sopran); Hr. Carl Alves (Contralto); Hr. William Rieger (Tenor); Hr. Emil Fischer (Baß); (By kind permission von Hrn. Edmund C. Stanton). Herr Frank Sealy, Organist. Concert der Symphonie Society. Solisten: Frl. Fannie Bloomfield Zeißler, Pianistin. Symphonie Nr. 3 in Esdur von Schumann; Concert für Pianino in C moll von Saint-Saëns; Frl. Fannie Bloomfield Zeißler; Suite Nr. II. in G moll von Moskowski.

Paris, im März. Saal Erard, Concert gegeben von Henri Falcke mit Fräulein Marcella Pregi, Herrn Ciampi und Herrn Achille Querrion. Sonate D dur, für Piano und Violoncello von Mendelssohn. (Herr Falcke und Herr Querrion.) Phantasie mit Fuge von Bach. Toccata von P. D. Paradies. (Herr Henri Falcke.) Contes Mystiques: Premier Miracle de Jésus von Paladilhe. Non credo von Ch. Widor. En Prière von G. Fauré. (Fräulein Marcella Pregi.) Etuden in Variationsform von Schumann. (Herr Henri Falcke.) Caro mio ben von Giordani. Enchantement von Massenet. (Herr Ciampi.) Berceuse de Jocelyn von B. Godard. Mazurka von Popper. (Herr Achille Querrion.) Scherzando von G. Falkenberg. Improvisata von Grieg. 2. Impromptu von G. Fauré. Menuett von H. Falcke. (Herr Henri Falcke.) Haï Luli, extrait des Prisonniers du Caucase von A. Coquard. (Fräulein Marcella Pregi.) Polonaise E dur von Liszt. (Herr Henri Falcke.) Der Pianist Henri Falcke erzielte in diesem Concert, welches er im Saale Erard gab, einen außergewöhnlichen Erfolg. Die französischen Blätter loben seine große Virtuosität, sein feines, perlendes Spiel und seine geistvolle Reproduction.

Prag. „Concordia", Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen. Gesellschaftsabend am 15. März. „Idylle". Gedicht von Alfred Klaar. „Sommernacht". Gedicht von Franz Herold. (Herr Willy Felix.) Lieder von Ludwig Grünberger über Worte von Peter Cornelius: „Wiegenlied". „Wandrer, laß' das Bäumlein steh'n". (Frau von Rettich-Pirk.) Gedichte von Alfred Berger. (Frau Johanna Buska.) Lieder von Tomás Bretón: „Cuando miro el azuel horizonte" (Sehnsucht). „Saeta que voladora" (Wohin?). „Cuando en ver mis horas lentas" (Vergessen). (Texte von G. Becquer, aus dem Spanischen übertragen von Friedrich Adler. Die Clavierbegleitung hatte der Componist Herr Bretón übernommen.) (Herr Alfred Wallnöfer.) „Am Wasserfall". Gedicht von Friedrich Adler. „Magdalena". Gedicht von Heinrich Teweles. (Herr Günther Petera.) Lieder von Ludwig Grünberger: „Ich möcht' ein Lied Dir weih'n". „Die Coquette". (Frau von Rettich-Pirk.) Lieder von Adolf Wallnöfer: „Schweigen". Gedicht von Grillparzer. „Maiennacht". Gedicht von Hölty. (Herr Adolf Wallnöfer.) „Der trostreiche Narr". Gedicht von Josef Willomitzer. (Herr Gustav Löwe.) Die Lieder der Herren Grünberger und Wallnöfer fanden reichlichen Beifall.

Schwäb. Hall. Concert des Clavier-Virtuosen Herrn Theodor Pfeiffer aus Baden-Baden unter Mitwirkung des Solo-Violinisten Herrn H. Bletzer aus Baden-Baden und einiger hiesiger Musikkräfte. Adagio und Finale aus der Clavier- und Violin-Sonate in Emoll, von W. Speidel. Claviersoli: Andante aus der Fmoll-Sonate, von J. Brahms; Mazurka, von F. Chopin; „Mazeppa", Concert-Etude von Th. Pfeiffer. Violin-Solo, 2. Satz aus dem Violin-Concert von v. Beethoven. Clavier-Soli: Innerer Kampf, von J. Rosenhain; Romanze in Fisdur, von R. Schumann; En courant, von B. Godard. Duette für Sopran und Alt: Sieh Lunas Silberlicht, von Campana; Flüsterndes Silber, von Melchert. Concert-Phantasie über Wagner's „Walküre", von Th. Pfeiffer. Violin-Soli: Berceuse, von Simon; Die Biene, von Schubert. Clavier-Solo: Ungarische Rhapsodie Nr. 12, von F. Liszt.

Torgau. Concert zum Besten einer Weihnachts-Bescheerung für arme Kinder. Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade. Concert-Arie (Tenor) „Laß mir meinen stillen Kummer" von Mozart. „Tarantelle" von Moszkowski. Drei Lieder für Sopran: „Norwegische Frühlingsnacht" von Franz „Altdeutscher Liebesreim" von Kleffel. Frau Nachtigall von W. Taubert. „Penelope's Klage" (Alt) von Bruck. Drei Lieder für Tenor: „Winterlied" von Koß. „O Welt, du bist so wunderschön" von Stöckhardt. „Wach auf, Gesell" von Leßmann. „Le Rêve", Romanze für Cello von Goltermann. Drei Lieder für Alt: „Ewige Liebe" von Brahms. „Im Wald" von Hartmann. „Mei Maidle" von Silcher. Concert A moll von Schumann. Die Tenor-Soli gesungen von Herrn Trautermann aus Leipzig.

Werdau. Extra-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Fr. Götz-Große aus Leipzig. Ouverture z. Op.: „Die Stumme v. Portici" von Auber; Reisebilder, Divertissement von Resch; Arie a. d. Oper: „Der Barbier von Sevilla" (ges. von Fr. Götz-Große) von Rossini; Ballade et Polacco für Violinesolo von Vieuxtemps; (Herr Otto Eisengräber). Ouverture z. Op.: „Maritana" von Wallace; Variationen für Sopran von Proch; (Fr. Götz-Große); Intermezzo a. d. Ballet: „Naila" von Delibes; Gr. Phantasie a. „Lohengrin" von Rich. Wagner; Wie berührt mich wundersam von Frz. Bendel; O! überselig von Eckert; Lieder für Sopran (Fr. Götz-Große). J. Eisengräber, Musikdirector.

Wien. Concert des Militär-wissenschaftlichen und Casino-Vereines. Franz Jaksch: „Nocturno" für Harfe, Violine und Violoncello, die Herren Keller, Rogé und Pavelka; Oscar Strauß: „Ach wie kühle"; Gustav Blasser: „Viel tausend, tausend Küsse gieb", Hr. Willibald Horwitz, k. k. Hofopernsänger; „Declamation", Frl. Marie Pospischil, k. k. Hofschauspielerin; Marcello Rossi: „Aus des Herzens stillen Räumen"; Meyer Hellmund: „Ballgeflüster", Frl. Louise von Ehrenstein, k. k. Hofopernsängerin, Clavier Frl. Gisela von Ehrenstein; Vieuxtemps: „Ballade et Polonaise", Herr Marcello Rossi, Kammer-Virtuose; Hermann Riedel: „Duett" aus dem Liedercyclus „Der

Trompeter von Säkkingen", Frl. Louise von Ehrenstein und Herr Horwitz; „Humoristischer Vortrag", Hr. Eduard Kornau. Clavierbegleitung: Die Herren Sigmund Grünfeld und Capellmeister Georg Schiermer. Artistischer Leiter: Herr Prof. Franz Simandl.

Kritischer Anzeiger.

Eduard Zillmann, Op. 38. Vier Quartettinos für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Nr. 3: „Kling, klang Gloria" Pr. Mk. 2. (Dresden, L. Hoffarth.)

In diesen Stücken wird, dem Vorliegenden Nr. 3 nach zu urtheilen, den untern Ensembleclassen der Musikschulen ein hübsches, unterhaltendes Material geboten, durch dessen Benutzung der Entwickelung des rhythmischen, sowie des musikalischen Spiels Vorschub geleistet wird. Schüler der angehenden Mittelstufe dürften den technischen und tactischen Schwierigkeiten, welche die Stücke bieten, wohl gewachsen sein. A. Naubert.

Schucht, J., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung: 1) In der Juninacht. 2) Letzter Wille; Op. 36. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Preis Mk. 1.—.

Beiden Liedern liegen zum Gefühl sprechende Texte (der eine von August Freudenthal, der andere von Graf Beust) zu Grunde, von denen sich namentlich der erstere durch seine poetische Färbung auszeichnet.

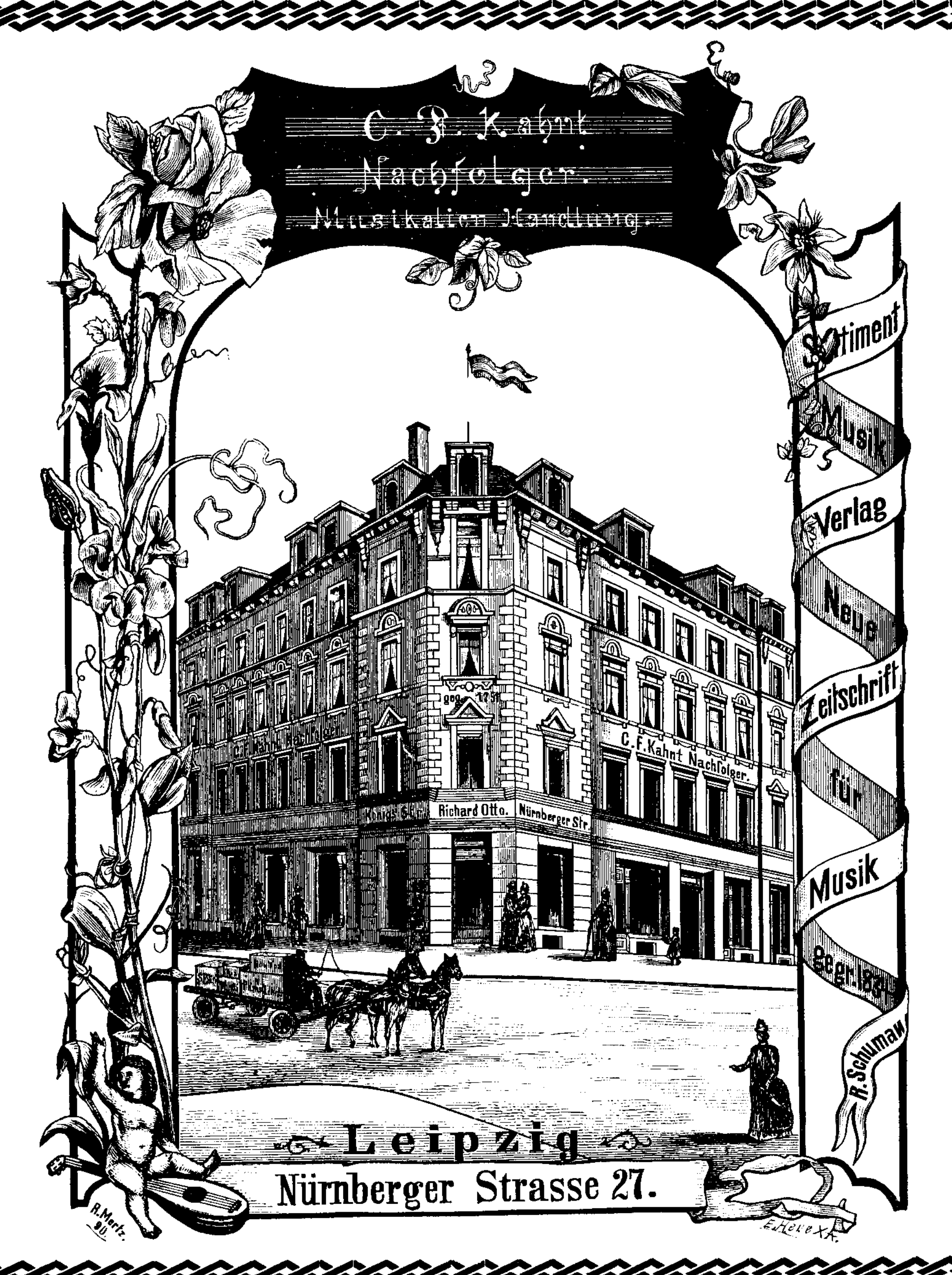
Die Texte haben durch den Componisten eine ihrem Inhalt durchaus entsprechende musikalische Einkleidung erfahren. Sie sind, bei guter Declamation der zu Grunde liegenden Worte, recht eigentliche Singlieder, d. h. solche Lieder, in denen der Schwerpunkt in der Melodie liegt, die im vorliegenden Falle trotz ihrer reichen harmonischen Ausstattung von dem begleitenden Zubehör nicht überwuchert und erdrückt wird, wie dies in so vielen neueren Liedern vorzukommen pflegt. Zudem bewegen sich diese Lieder in bequemer Tonlage (Mezzo-Lage) so daß ein mit sonorem Organ begabter Sänger sicher gute Wirkung mit ihnen erzielen wird. N.

Studien u. Stücke mit Fingersatz für die Jankó-Claviatur.

Louis Köhler, Op. 199. Dreißig kleine melodische Unterrichtswerke für Clavierschüler 2 Hefte à Mk. 1.20.

J. C. Keßler, Op. 94. Cadenzen und Praeludien für Pianoforte Heft I Mk. 2.—. (Wien, Em. Wetzler.)

Beide Werke sind sorgfältig befingert, (ein Punkt am obern oder untern Theile der Fingerzahl bezeichnet die Anschlagsstelle auf der Claviatur), das musikalische Material ist gut, die Keßler'schen Cadenzen dürften auch in der Originalausgabe für die alte Claviatur sehr in Erinnerung zu bringen sein, so daß den Jüngern der neuen Claviatur und vor allen denen, die sich ihr zuwenden wollen, die Materialien sowohl als die Studien und Stücke in der Bearbeitung des Meisters bestens empfohlen werden können.



Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe vom **Neumarkt 32** in mein eigenes Haus,

Nürnberger Str. 27 I,

Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.

Leipzig, den 9. April 1891.

Hochachtungsvoll

Dr. Paul Simon.

C. F. Kahnt Nachfolger.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nachdem durch den Zusammentritt des Berliner Localcomités, die unermüdlich vorbereitende Thätigkeit desselben und das Entgegenkommen der betheiligten Kreise und Künstler die Voraussetzungen für die in unserer vorläufigen Bekanntmachung vom 14. November 1890 bereits angekündigten Versammlung erfüllt sind, schreiben wir nunmehr hierdurch die

XXVIII. Tonkünstlerversammlung d. A. D. M.

auf die Tage vom 31. Mai bis 3. Juni ds. J.

nach

Berlin

aus. — Indem wir uns weitere Mittheilungen über Localfragen, Programm, Mitwirkende u. dergl. vorbehalten, sei für jetzt nur bemerkt, dass am Sonntag, 31. Mai, Montag, 1. Juni und Mittwoch, 3. Juni Abends im Saale der „Philharmonie" drei grosse Concerte mit Orchester und Chören, sowie am Sonntag Vormittag und Dienstag Abend im Saale der Singacademie zwei Kammermusikaufführungen stattfinden werden.

Das Localcomité wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Anfang April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Schluß.)

In dieser Symphonie ruht der Schwerpunkt nicht, wie bei den anderen Symphonien, zum Theil mit im ersten, sondern ausschließlich im letzten Satz. Dieser ist einer Passacaglia zu vergleichen, denn das nur aus wenigen Tacten gebildete Grundthema derselben ist nach Art dieser früher üblichen Kunstform in ähnlicher Weise variationenartig durchgeführt und zwar in einer der ernsten Stilweise entsprechenden Form. Ein Sebastian Bach würde, wenn er heute in's Dasein zurückgerufen werden könnte, vor einer Meisterschaft wie dieser, den Hut ziehen. Die Form der Variation für den Finalesatz einer Symphonie auf Grund eines kurzen, aus einem Theil bestehenden Themas ist eigenartig und steht in der Tonkunst vereinzelt da. Haydn wendet die Form der Variation (aber recht bescheiden) im Adagio der Symphonie an, Beethoven benutzt sie im Finale seiner Eroica; weitere Beispiele wären verhältnißmäßig weniger anzuführen. Der wichtige Unterschied der Emoll-Symphonie gegen ihre Vorgängerinnen ist überall entschieden wahrzunehmen. Freilich liegt auch im Finale der Emoll-Symphonie der Culminationspunkt des Ganzen, doch wird dort schon im ersten Satz geistig und formell auf den Schlußsatz hingewiesen, was hier in Nr. 4 nicht geschieht, vielmehr erscheint der erste Satz mit seinem lyrischen Anfang weniger bedeutsam; jedenfalls läßt er keine Steigerung, wie sie hier im Finale vorhanden ist, ahnen. Und doch, erwägt man im großen Ganzen den Zusammenhang der Sätze unter einander, so ist es gerade dieser ruhige, fast könnte man sagen idyllische Anfang, der eigenartig lieblich berührt, sich aber schon beim zweiten energischen Thema steigert, dann weiter noch höheren Aufschwung nimmt und sich nach und nach immer reicher zum Schluß des Satzes genial entwickelt, darauf hinzielend, daß alles Weitere, was die Symphonie enthält, sich naturgemäß und unaufhaltsam steigern müsse. Der Moll-Plagialschluß des ersten Satzes, Amoll bis Edur, zeigt auf das phrygisch angehauchte Andante (Satz 2) hin. Keiner der neueren gediegenen Tonsetzer hat wohl je in reicheren und mehr zu Herzen gehenden Tönen gesprochen als Brahms in dem hinreißend schönen Andante seiner Emoll-Symphonie gethan. Jeder Wiedereintritt des Themas, dieser rührenden Klage, die am Schluß einer symphonischen Breite und einer damit verbundenen männlichen Energie (wie man einer solchen bereits am Schluß des ersten Satzes begegnet) weichen muß, nimmt den Hörenden unwiderstehlich gefangen.

Der dritte, eine große Terz tiefer stehende Satz, Allegro giocoso, mit seiner wirkungsvollen Pickoloflöte und Triangel, leitet allerdings von den Ideen der früheren Theile ab, motivirt aber durchaus das Finale, in welchem zuerst die Posaunen eintreten, deren effectreicher Klang die grandiose Steigerung in diesem Satz fördert. Somit ist der Gesammtinhalt aus der lyrisch begonnenen Grundstimmung des Anfangs hervorgewachsen und gipfelt im Finale, dem größten, was die contrapunktische Kunst der Jetztzeit aufzuweisen hat. Hierin hat man beziehentlich zu Beethoven eine geistig zutreffende Verwandschaft zu erblicken; denn dieser größte aller Symphonie-Componisten wendet die höchste contrapunktische Kunst, wie dies viele seiner letzten Schöpfungen lehren, erst dann an, wenn Alles, was den lyrischen Stil betrifft, erschöpft ist.

Das Doppelconcert für Violine und Cello Op. 102, welches vermuthlich im Frühjahr 1887 geschrieben wurde, kam zuerst in Baden-Baden vor einem Kreise geladener Zuhörer zur Aufführung. In der Oeffentlichkeit erschien das-

selbe als Première im Kölner Gürzenich-Concert 1887. In der Litteratur der Concerte für zwei verschiedene Instrumente hat dieses Werk streng genommen nur einen einzigen Vorgänger, die Symphonie concertante, Es dur für Violine und Viola von Mozart (1780). Wie Brahms in den früheren Werken mit Vorliebe symphonische Sätze dargeboten, so präsentirt auch sein Doppelconcert und zwar noch mehr als dessen Vorgänger, wieder die gleiche symphonische Verschmelzung von Solo und Orchester, ohne daß einem oder dem anderen der herrschende Theil andauernd verbleibt. Aehnliches hatte allerdings schon Mozart in Bezug auf das Doppelconcert in bescheidener Weise angeregt, und noch früher war es das Concerto grosso von Händel, in welchem, wenn auch nach unseren Anschauungen noch recht einfach, auf die concertliche Bevorzugung einzelner Instrumente hingewiesen wird. Man kann auch diese jüngste Concertcomposition Brahms' mit vollem Rechte eine concertirende Symphonie nennen. Das Brahms'sche Werk ist, wie die meisten seiner großen Instrumental-Compositionen, ernst. Sein Gedankeninhalt spricht sich in den üblichen 3 Sätzen mit voller Entschiedenheit in innerer Zusammengehörigkeit so einheitlich aus, wie dies bei keiner anderen seiner Tondichtungen mehr der Fall ist. Wenngleich die Hauptsätze, der erste wie das Finale, vollständig verschiedene Themen und Ausarbeitungen aufweisen, so verknüpft sie doch ein enges Band unter einander, man denke z. B. an das zweite Thema, das in beiden Sätzen, das erste wie das zweite Mal im gleichen Grundtone C und A dur steht. Der Mittelsatz D dur ist eines jener unvergleichlichen Cabinetstücke Brahms'scher Muse, das als Intermezzo die Hauptsätze entsprechend lyrisch von einander trennt. Hinsichts der instrumentalen Behandlung aller einzelnen Factoren ist die Parthie des Solo-Violoncell (ähnlich wie in Beethovens Tripel-Concert) bevorzugt. Dem Cello wird das erste Wort gegeben, und es verbleiben ihm im weiteren Verlaufe viele Hauptstellen. Die concertante Behandlung beider Soloinstrumente ist ungemein interessant, stellenweise treten die Soloinstrumente nur als obligate Stimmen aus dem Orchesterkörper heraus, in vielen Theilen, sowohl im ersten Satze wie ganz besonders im Finale werden sie jedoch auch concertant geführt. Die ganze Art der abwechslungsreichen Behandlung von Solo und Tutti ist eine eigenartige, sie stützt sich auf die schon erwähnte symphonische Verschmelzung der instrumentalen Mittel. Nur im Andante ist das Prinzip, dem liedartigen Gesange Ausdruck zu geben, auf eine weniger symphonisch gehandhabte Instrumentation (Violine- und Cello-Solo geben unisono das Hauptthema im Octavenklange) gerichtet. Tritt auch in dieser Composition (besonders im ersten Satze) der reflectierende Tonsetzer auf, so steht doch die positive Erfindung nicht dagegen zurück, denn Alles, auch die Ausarbeitung, trägt seine eigene Physiognomie. Dem großen Publicum wird der erste Satz der unklarste sein, dem Musiker erscheint gerade dieser als der bedeutendste.

Aber nicht nur in dieser, auch in anderen Richtungen ist Brahms der berufene Erbe des großen classischen Vermächtnisses. Seine Symphonien, welche wie seine sämmtlichen anderen Compositionen den neuzeitlichen Anschauungen in Bezug auf interessante Harmoniefolgen, reiche Instrumentation, complicirtes Ensemble ꝛc. durchaus huldigen, bleiben überall klar in der Form und bewahren trotz aller Modulationsfülle sich ihre feststehende Haupttonart, so daß man nie den einheitlichen Boden, auf dem das Kunstwerk ruht, verliert. Ein Feind jedes unstäten Hin- und Herschwankens, hält er in geeigneten Momenten stets wieder die Haupttonart fest, ein Beweis für die hohen ästhetischen Gesichtspunkte, welche den Componisten beim Schaffen unausgesetzt leiten. Bei Brahms, dem ebenso verstandesreichen wie musikalisch warm empfindenden Tondichter, verliert der Hörende nie die Stimmung, denn sein Kunstwerk äußert sich stets in eigener, individueller Sprache. Bei der unverkennbaren Sebständigkeit der Motive hält der Meister fest an allen den geregelten Organismus bestimmenden Kunstprincipien, was ganz besonders bei der Instrumentalmusik, welche nur durch sich selbst zu reden hat, von absoluter Wichtigkeit ist. Ob nun z. B. gerade die E moll-Symphonie in Bezug auf die musikalische Erfindung bedeutender oder weniger bedeutend als eine der früheren ist, muß unentschieden bleiben. Es liegt wenig daran, Vergleiche daraufhin mit ihren Vorgängerinnen anstellen zu wollen. Jede der Symphonien und jedes der Concerte ist ein vollständig für sich dastehendes Werk. Keine Composition hat mit ihren Vorgängerinnen das Geringste gemein, und gerade darin liegt der hier mehrfach betonte Schwerpunkt der Schaffenskraft ihres Schöpfers.

So ist denn die neuere Concertmusik, welche durch Schumann, Mendelssohn und Gade, wie einer ganzen Reihe weiterer gediegener Tonsetzer der Gegenwart so reich vertreten wurde, auch durch Brahms auf einen Höhepunkt gebracht, der ihrer Bedeutung in unserer Zeit entspricht. Brahms hat bewiesen, daß der Symphonie und dem Concert auch nach Beethoven, Schubert und Schumann noch eine Bahn beschieden war, und zu dieser bedurfte es weder der Umgestaltung ihrer Form, noch einer ihren Inhalt bestimmt vorzeichnenden programmarttgen Angabe.*)

Pädagogisches. — Schulgesang.

Anschließend an die in Nr. 7 d. Bl. gegebene Uebersicht über verschiedene neue Liedersammlungen und Uebungsbücher für den Schulgesang haben wir hier zunächst auf die bei Siegismund & Volkening in Leipzig erschienene

„Deutsche Liederquelle" von Hermann Wittig hinzuweisen. Dieselbe zerfällt in 4 Hefte (Pr. brosch. 20 Pf. — 30 Pf. — 30 Pf. — 40 Pf.). Der erste, meist nur einstimmige Lieder enthaltende Theil ist für Unterclassen bestimmt, Theil II für Mittelclassen, Theil III (mit zwei- und dreistimmigen Gesängen) für Oberclassen gegliederter Schulen, während Theil IV als Ergänzung zu Theil III meistens im vierstimmigen Satz schwierigere Gesänge nicht nur für Schüler höherer Bürgerschulen, Gymnasien, Realschulen und Seminarien enthält, sondern auch den Männergesangvereinen, gemischten Gesangvereinen und Kirchenchören Neues und Werthvolles bietet. — Gleichzeitig hat die genannte Verlagshandlnng unter dem Titel „Deutscher Liederschatz" und „Deutscher Liederkranz" eine Ausgabe jener Liedersammlung — erstere in einem Theile für ungetheilte und wenig gegliederte Schulen (Pr. brosch. 30 Pf), letztere in zwei Theilen (Pr. brosch. à 30 Pf. — geb. 40 Pf.) für die Unter- und Mittelstufe von demselben Autor veröffentlicht.

Die ganze Liedersammlung zeichnet sich sowohl durch Reichhaltigkeit und Gediegenheit des dargebotenen Stoffes,

*) Daß aber Componisten auch großartige symphonische Werke in anderen Formen geschaffen und denselben Programme untergelegt, muß doch auch als Bereicherung der Kunst gewürdigt werden.
D. Red.

wie auch durch echt pädagogische Anordnung desselben unter besonderer Berücksichtigung der Entwickelung der menschlichen Stimme aus, und ist so recht darnach angethan zur Veredelung der deutschen Jugend, daher auch zur Förderung eines echt deutschen Volksgesanges beizutragen; denn, wie der Verfasser in dem Motto zu seiner Sammlung sagt:

„Das Schöne muß befördert werden, denn wenige stellen's dar, und viele bedürfen's!"

Aus diesem Grunde möchten wir ganz besonders auf die unter dem Titel

„Am Scheidewege" bei Carl Kothe in Leobschütz erschienene Sammlung von Fritz Lubrich aufmerksam machen (Pr. 60 Pf.). Dieselbe umfaßt 17 ausgeführtere Abschiedsgesänge für gemischten Chor und ist hauptsächlich zum Gebrauch bei Entlassungen der Abiturienten und anderen derartigen ernsten Gelegenheiten an Gymnasien, Realschulen u. s. w. bestimmt. Die Gesänge nennen meist Namen neuerer, wohl accreditirter Musiker als Componisten und bieten durchaus Gutes und Schönes. Was diese Sammlung aber besonders beachtenswerth macht, ist der Umstand, daß sie sich — eben im Hinblick auf die angedeuteten Veranlassungen — so recht an das tiefste Gemüthsleben der Jugend wendet und jenen bedeutungsvollsten Momenten (nicht nur im Schul-, sondern wohl überhaupt im Leben), den Kuß künstlerischer Weihe aufdrückt.

Ein kleines Werkchen „Liederbuch für Schulen" von F. G. Albert (Altenburg, Oscar Bonde) ist für das erste bis vierte Schuljahr — nach des Verfassers Eintheilung bis zur Einführung in die Tonschrift und das Notensingen — berechnet. Dasselbe enthält eine Reihe methodischer Uebungen, sowie 77 gut ausgewählte, in guter Folge zusammengestellte Lieder und Choräle.

Besonders empfehlen sich die Uebungen, welche ebenso auf die Entwickelung der jugendlichen Stimme, wie des musikalischen Sinnes abzielen und in beiden Hinsichten bei aller Gedrängtheit sehr nutzenbringend sind.

Ferner liegen uns noch für heute zur Besprechung vor „Volkslieder", gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt von Friedrich Silcher (Tübingen, H. Laupp), sowie Hundertsechsunddreißig vierstimmige Choräle für Mänerchor von Kocher, Silcher und Frech zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien, Lehrergesangvereine 2c. zusammengestellt und harmonisirt. (Tübingen, ebendaselbst). Titel und Namen der beiden soeben genannten Sammlungen lassen keinen Zweifel darüber, daß wir es hier in Bezug sowohl auf das Was, als auch auf das Wie in seiner Weise mit etwas Vortrefflichem zu thun haben. Die 179 Volkslieder, denen sich noch 13 Trauergesänge anschließen, lassen kaum eine Seite des deutschen Gemüthslebens unberührt. — Gegenüber den Chorälen ist nur zu bedauern, daß wir es in dem deutschen Reiche noch nicht in dem gottesdienstlichen Gesange zu einer Einheitlichkeit gebracht haben wie auf dem Gebiete der Münze, des Maaßes und Gewichtes, sondern daß wir in den verschiedenen Distrikten Deutschlands nicht selten bei ein und demselben Chorale in der Harmonisirung, ja selbst in der Melodie noch immer von einander abweichenden Lesarten begegnen.

Wenn auch nicht direct für Schulzwecke im engeren Sinne, so doch eng an diese anschließend und solchen dienend ist die

Theoretisch-praktische Gesangsschule für Männergesangvereine von J. Diehl (Leipzig, Siegismund & Volkening. Pr. 2 Mk.). — Sie giebt über Tonabstände, Tacteintheilung, Tonarten, Accordumlagerungen, über das Musikalisch-gesangliche Alles, was von rechtswegen ein irgendwie leistungsfähiger Verein inne haben muß, und es ist nur zu wünschen, daß derartige zweckdienliche Studien mehr und mehr Eingang in den Gesangvereinen finden, welche zum nicht geringen Theil leider zur Zeit immer noch mehr Unterhaltungs- als wirkliche künstlerische Ziele verfolgen.

Endlich ist hier noch einer Schrift von Müller-Brunow zu gedenken, welche bei C. Merseburger in Leipzig erschienen ist und den Titel trägt:

„Tonbildung oder Gesangunterricht? Beiträge der Aufklärung über das Geheimniß der schönen Stimme". Dieselbe erinnert in der Art und Weise der Gedankenführung und des darin angeschlagenen Tones etwas an Wirk's schneidige Schrift „Clavier und Gesang" und wirft auch in die auf diesem Gebiete vielfach noch herrschende Misere gar manche scharfe Schlaglichter. Der Verfasser steht auf dem Standpunkt des bekannten, von R. Wagner seiner Zeit nach München berufenen Gesangspädagogen Friedr. Schmitt, den auch mehr oder weniger Prof. Hey (jetzt in Berlin) vertritt. Er geht von dem sogen. Naturton aus und hat vor Allem auch die Ausbildung des dramatischen Sängers mit im Auge. Der zweite Theil der soeben genannten Schrift enthält eine Reihe methodischer Uebungen (S. 41—71), welche die Ziele und das Verfahren des Verfassers klar erkennen lassen und dem Unterrichtenden, wie dem Unterrichteten gar Manches zu denken und gar manche beachtenswerthe Winke über Tonbildung geben.

A. Tottmann.

Compositionen von P. E. Wagner.

Wagner, Paul Emil, Zwei Vortragsstücke für Clavier.
— Festmarsch für Clavier.
— Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— „Trinklied" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— „Eine Maiennacht", Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester (Pianofortebegleitung). Paderborn, Schöningh'sche Buch- und Kunsthandlung (J. Esser).

Der in Westphalen lebende und wirkende Componist P. E. Wagner characterisirt sich in den vorliegenden, ohne Opuszahlen erschienenen Clavier- und Vocalsätzen als ein Vertreter des juste milieu. Er wendet sich nicht an die Freunde der tiefsinnigsten Musik, sinkt auch nicht herab zu den entschieden bedenklichen und deshalb verwerflichen Operettengemeinheiten, vielmehr behält er den Geschmack der besseren Durchschnittsmasse im Auge, deren Anforderungen gleichfalls nicht immer leicht zu erfüllen sind.

Von den beiden Vortragsstücken für Clavier wird sich wahrscheinlich der „Walzer", weil er ziemlich Bekanntes anheimelnd und anspruchslos in gutem Fluß, bequem gesetzt zum Besten giebt, sich leichter und schneller Freunde erwerben als die „Erinnerung", die in der Einleitung ziemlich zerfahren ist und in dem Hauptheil etwas an Bellini'sche Arienweise und matte Sentimentlität erinnert.

Der „Festmarsch": „Es blasen die blauen Husaren", ganz im Geiste der besseren Militärmärsche gehalten, wird denn auch beim Vortrag durch Militärcapellen die erwünschte Wirkung nicht verfehlen.

Das Trio mit dem Festlied: „Die Straßen durchschmettert Trompetenklang, es glänzen hell' Säbel und
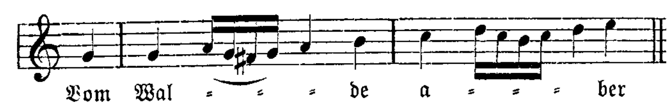
Scheide" ist von volksthümlicher Derbheit und dem Soldatenmund sicherlich ganz willkommen.

Aehnliches gilt von dem „Trinklied" („Es trinket die Blume, es trinket das Gras") für eine Singstimme (mit Männerchor ad libitum); daß einige leise Anklänge an einen bekannten Chor aus „Templer und Jüdin" („Schon glitzert im Frühroth") sich vorfinden, soll kein Tadel sein, sie deuten nur auf eine Verwandtschaft mit Heinrich Marschner hin, der ja gerade nach dieser Richtung vortreffliche Muster aufgestellt. Wir glauben, es wird sich dieses „Trinklied" bald einbürgern in allen geselligen Kreisen, wo man dem Bacchus gebührende Ehrenerweisung nicht versagt.

In den „Drei Liedern" aus dem „Buch der Liebe" von M. Stona, einem Dichter, der uns bis jetzt noch gänzlich unbekannt geblieben, behält der Componist vor Allem gute Sangbarkeit im Auge und stellt sich im Uebrigen als Vertreter seines besseren Volkstones dar; Einzelnes erinnert an bessere, von Fr. Kücken aufgestellte Muster, doch bleibt auch noch manches Individuelle übrig. „Um Mitternacht blühen die Blumen", „O wie tief hat er mir in's Aug' geschaut", „O schwör' mir deine Liebe nicht" lauten die Textanfänge der betreffenden Lieder.

Die „Maiennacht", Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester, zeigt uns den Componisten von noch günstigerer Seite; zwar geht auch hier die Erfindung nicht über die bewährte Mittelstraße hinaus, aber es liegt über dem Ganzen doch ein poetischer Schimmer und, wie die Andeutungen im Clavierauszug errathen lassen, sorgt eine meist gute, farbenfrische Instrumentation für den geeigneten Ausschmuck. Trompetenruf allerdings hätte nach unserem Gefühl in diesem so zart gefärbten Characterstück entbehrt werden können; jedenfalls wird es sich für den Trompeter empfehlen, wenn er sich möglichst wenig aufdringlich macht.

Nur die ersten Tacte vom Sopransolo:



entsprechen aus mehr als einem Grunde nicht dem besseren Geschmack und, wo sie dem vollen Chore überwiesen werden, muß ihre Fragwürdigkeit erst recht ohrenfällig werden. Die Stimmführung ist aber lebendig und wirksam; das kleine imitatorisch gestellte Sätzchen: „Ich sehe und höre wie im Traume", nimmt sich in der vorzugsweise homophon gehaltenen Umgebung vortheilhaft aus. Größere Schwierigkeiten treten weder im Chor noch im Solo und Orchester auf; kleinere Vereine werden an dieser „Maiennacht" mit schönem Erfolge ihre Kraft erproben.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Budapest, am 24. März.

Mit dem Palmsonntag wurde die Concertsaison 90/91 mit dem durch Professor Aggházy veranstalteten und geleiteten interessanten Mozartcyclus entsprechend geschlossen, bei welcher Gelegenheit wir Mozart's C dur und D dur Clavierconcert und die Phantasievariationen vom Conservatoriumsprofessor Aggházy zu Gehör bekamen, welche höchst beifällig aufgenommen wurden. Zum Clavierpart schrieb Aggházy, welcher denselben executirte, zwei im Geist der Composition gehaltene Kadenzen, die den einhelligen Beifall vollkommen rechtfertigen. Aggházy, welcher früher in Berlin als Musikprofessor wirkte, bildet mit Khayl und Thomka eine neue Trias des Professorenkörpers berührter Anstalt, deren Zöglinge mit dem heutigen Prüfungsconcerte auf das Ueberzeugendste die neue Aera illustrirten.

Tags vorher verbanden sich im Dienste der Humanität die Enkelinnen unseres unsterblichen Grafen Stefan Széchényi, die Tochter unseres Ministerpräsidenten Comtesse Ilona Szapáry, die Comtessen Rosa und Maria Cebrián und Markgräfin Pallavicini zum Arrangement eines höchst beifällig aufgenommenen Wohlthätigkeitsconcertes, in welchen sich als reichbegabte Repräsentantinen Beethoven's Comtesse Ilona Szapáry und Markgräfin Pallavicini eines gerechtfertigten Enthusiasmus erfreuten.

So schmeichelhaft sich auch gelegentlich der letzten Concerte die Beifallszeichen des Publicums in den Soiréen des Frl. Barbi und des Tenoristen Cama Rotta zu erkennen gaben, so überragte doch beide, nach dem einhelligen Urtheil der Kritik, der Berliner Hofopernsänger Bulß durch den gewinnendsten Baryton, sowie durch Poesie und Geist des Vortrags.

Als Nachzügler folgt noch der specifische Ungargeiger Reményi, wir hätten aber auch gern Joachim begrüßt und die gefeierte Adelina Patti, die ihren Stimmrest noch gut zu verwerthen versteht.

München.

Am 13. December 1890 veranstaltete Herr Prof. Max Zenger ein Concert, welches im Programm lediglich Compositionen des Concertgebers aufwies. Schon dieser Umstand setzt eine gewisse Vielseitigkeit musikalischer Productivität voraus, und wenn Jemand so trefflich die musikalische Form beherrscht wie Prof. Zenger, so mußten Stücke wie die Romanze und Mazurka für Pianoforte, wie das Trio in D moll immerhin Beachtenswerthes und interessante Momente enthalten, welche dem gediegenen Künstler die Achtung und warme Anerkennung des Kenners sichern. Der Schwerpunkt in der Individualität dieses Künstlers liegt entschieden im Gesang und Gesangswerken, und hier wiederum in Gesangs-Terzetten und Quartetten. Die feingearbeiteten und tiefempfundenen Nummern aus Op. 32, „Nachtbild", „Christbaum", „Gesang der Schwanfrauen" (aus der Oper Zenger's: „Wieland der Schmied") bewiesen dies hinlänglich, was durch die Gesangsquartette aus Op. 69 zur unumstößlichen Gewißheit wurde. — Unterstützt wurde der Künstler bei Wiedergabe seiner Werke in ebenso hervorragender wie künstlerisch-trefflicher Weise durch das „Münchener Vocal-Quartett", dessen einzelne Stimmen sich aus bewährten Concertkräften zusammensetzen. Die Soli am Clavier, der Violine und dem Violoncell lagen in den Händen der Herren Kammermusiker und Professoren Schwartz, Hieber und Hilpert, so daß sich dieser Abend zu einem äußerst genußreichen gestaltete, was die zahlreiche und distinguirte Zuhörermenge zu lauten Beifallskundgebungen bewog.

Am 18. December veranstaltete der Königl. Musikdirector Herr Heinrich Porges sein erstes diesjähriges Concert, welches mit Franz Liszt's Pater noster für siebenstimmigen gemischten Chor eröffnet wurde. Die nachfolgenden Gesangsstücke, welche in Liedern von Schumann Op. 8, Berlioz und Schubert Op. 21 Nr. 2 bestanden, kamen durch die Indisposition der Sängerin nicht zur vollen Geltung. Einen vollendeten Kunstgenuß gewährte sodann der Vortrag der Wanderer-Phantasie von Schubert seitens des Herrn Prof. Heinrich Schwartz, welcher mit der diesem Künstler eigenen Energie und poetischen Gestaltungskraft dieses unsagbar schöne Werk Schubert's in eine Höhe der romantischen Verklärung erhob, welche bewies, wie tief der Künstler sich in die elegische Grundstimmung von Schubert's Göttlichkeit versenkt hatte, im Ganzen ein Vortrag, welcher Alles bis dahin von anderen Künstlern hierin Geleistete in den Schatten stellte, denn: Viele sind be-

rufen, aber wenige sind auserwählt. Der begeisterte Beifall bewies, wie mächtig dieser Künstler zum Herzen der Zuhörer gesprochen hatte, unter welchen nunmehr jene begeisterte Stimmung waltete, welche im Grunde zur richtigen Receptivität von Künstler und Publicum unerläßlich ist. Auf diesem glücklichen Stimmungsboden gelangten sodann zwei Chöre für gemischte Stimmen (achtstimmig) zu Gehör, in welchen Alexander Ritter nicht nur ein treffliches Erfassen der beiden Lenau'schen Dichtungen ihrem geistigen Stimmungsgehalte nach bekundete, sondern eine solch feine und empfunden-kanonische Structur aufwies, daß hier nur der lebendige und warme poetische Schwung, mit welchem der Dirigent diese Chorwerke beseelte, hinzu zu treten brauchte, um einen zündenden Beifall hervorzurufen, welcher stürmisch die Wiederholung des ersten Chores verlangte. — Die folgenden Gesangsnummern, vorgetragen von Frau Meta Hieber, bestehend in Liedern von Liszt und Wagner's großartigem, fast den Rahmen des Liedes durchbrechenden „Stehe still", bildeten in der gehobenen Stimmung eine passende Brücke zu dem Schlußstücke des Abends, nämlich dem Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli (Op. 59) von Robert Volkmann, in dessen contrapunktischen Fugen sich Gelegenheit bot, die Stimmmittel des Chores zu glänzender Machtfülle zu entfalten. Die Soli in diesen Werken verleihen dem einheitlichen, trotzig-gläubigen Stimmungscharacter die dramatische Lebendigkeit, welches in der Art und Weise, wie Volkmann hier Chor und Soli verwendet, um schließlich mit innerer psychologischer Nothwendigkeit zur gewaltigen Schlußfuge zu gelangen, im hohen Grade zur Analyse reizt. Der Raum verbietet dies indessen, und müssen wir uns leider darauf beschränken zu constatiren, daß die gesanglich-technischen großen Schwierigkeiten in einer Weise von dem Porges'schen Chorverein gelöst wurden, welche dem Dirigenten das beste Zeugniß ausstellen.

Am 9. Januar d. J. veranstaltete Fräul. Hermine Spieß unter Mitwirkung des Herrn J. Kwast (vom Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M.) einen Liederabend. Ganz denselben Eindruck wie bei dem letzten Concert empfingen wir auch jetzt wieder: Die Künstlerin verfügt über eine sonore Altstimme, welche eine treffliche Schulung erfahren hat, aber gleichwohl einen Mißgriff in der Tongebung nicht ausschließt, welcher darin besteht, daß die Sängerin die tiefen und tiefsten Töne mit einem viel zu dunkelen Klangcolorit singt, so daß diese Töne die Färbung eines tiefen Contra-Altes erhalten. Erstlich nun ist diese rauhe, fast männliche Tongebung absolut unschön, sodann ist sie es auch relativ, indem sie zu dem Gesammtcharacter der Stimme, welcher in den hohen Tönen einen reinen Mezzo-Soprancharacter aufweist, in einen unlöslichen Widerspruch tritt. Das Programm wies eine Anthologie des Schönsten auf, was die Gesangslitteratur bietet. Schumann's „Myrthen und Rosen", „Mondnacht" und „Frühlingsnacht" beweisen dies hinlänglich, neben Brahms' „Minnelied", „Jäger" und „Wiegenlied". Gleichwohl wehte in allen ein kühler Hauch des Vortrages, welcher in Anbetracht der Stimmung und leidenschaftlichen völlig selbstverleugnenden Hingabe, welche z. B. Schumann mit seiner himmlisch-schönen und leidenschaftlichen Nachtviole, der „Frühlingsnacht" fordert, völlig unerträglich wirkte. Außerdem würde die Künstlerin mit ihrem pathetisch-elegischen Character gut thun, Lieder zu meiden, welche sie zufolge dieser ausgesprochenen Individualität nicht singen kann, nämlich das Brahms'sche Wiegenlied und alle derartigen Lieder mit ausgesprochen naivem Character. — Herr Kwast und seine Claviervorträge bewiesen hingegen keinen inneren Widerspruch, solange der Künstler nicht zu dem ihm offenbar unverständlichen Schumann und Chopin griff. Zunächst eröffnete dieser Pianist seine Vorträge mit einem Capriccio eigener Composition. Unfaßlich blieb es uns, warum der Künstlercomponist in Schumann's herrlicher Fdur-Novellette (Op. 21 Nr. 1) seine eigenen Intentionen niederlegte, statt Rath und Beistand der weltberühmten Künstlerin, Frau Dr. Clara Schumann, seiner Collegin, hier entgegenzunehmen. Nur solches Verfahren würde echt künstlerisch gewesen sein. Denn abgesehen von der willkürlichen Abänderung Schumann'scher Vortragszeichen, u. a. des so bezeichnenden p. p. in sf. (Tact 15, Trio), welche dieses zart-duftige p. p. in seinem träumerisch-echoartigen, contemplativen Character als völlig mißverstanden bewies: so fehlten die für das Schumannspiel im allgemeinen unerläßlich-nothwendigen feinen accelerandi e ritardandi. — Die Zuhörermenge des nur schwach besetzten Hauses spendete theils verdienten, theils unverdienten Beifall.

P. von Lind.

Prag, 4. April.

Das Concertjahr nahm bei uns seinen Anfang in glücklichster Conjunctur, unter dem hellstrahlenden Glanze eines Sterns erster Größe: Franz Ondříček gab eine Reihe von Concerten, deren Erfolg, wie nicht anders zu erwarten, sensationell war. Unser Landsmann wird mit Recht gefeiert; denn er verdankt seinen Ruhm weder der Umsicht betriebsamer Reclame, wie jene componistische „Berühmtheit", die aus Prag schwunghaft exportirt wird, und die, weil sie der diametrale Gegensatz von doctus ist, durch die philosophische Facultät der böhmischen Universität zum „doctor" (!) promovirt wurde, — noch auch (sehr euphemistisch ausgedrückt) der Nachsicht oder Kurzsichtigkeit der „Kritik", sondern einzig und allein seinem außerordentlichen, tiefgründigen Können. Bei uns in Prag wird, um diesen characteristischen Zug in unserem Musikleben hervorzuheben, mit der Bezeichnung „Meister", „meisterhaft", und mit andern Superlativen, von Seite der böhmisch-nationalen „Kritik", ein wahrhaft frevelhafter, sträflicher Mißbrauch getrieben; dieser Titel wird, trotz einem Bach, Mozart, Beethoven, trotz einem Berlioz, Wagner, Liszt, Leuten beigelegt, die gar kein Meisterwerk je geschaffen, das absoluten, bleibenden Werth in sich hätte, die vielmehr „Werke" componirten, die nur auf der höchsten Stufe der Gewöhnlichkeit stehen. Dieser Titel, der um so wohlfeilen Preis erworben, hat unter diesen Umständen gar keinen Werth. Ich wette Tausend gegen einen Pfifferling, daß man nach einer kurzen Spanne Zeit, wenigstens außerhalb des Landes der Sct. Wenzelskrone, von jenen „Meistern" in partibus nichts mehr wissen wird, und daß ihre Werke ihnen nachfolgen werden in das Reich der Vergessenheit. „Die Zeit siebt gewaltig", hat der große musikalische Weltweise Hanslik gesagt, und der muß es wissen, er ist ja Professor — und wenn ich nicht irre — noch Hofrath dazu und die „Zeit" hat ihn, seines blamablen Gefasels über Wagner und neuestens über S. Bach, gehörig durch das Sieb als Spreu geschüttelt und in den literarischen Kehricht- und Schmollwinkel geworfen. . . . Franz Ondříček trat hier zuletzt im Concerte des Conservatoriums zum Vortheile des Pensionsfonds auf. Wir erblicken die unterscheidenden Merkmale und Eigenschaften der künstlerischen Eigenart Ondříček's zunächst in der unvergleichlichen Größe, markigen Fülle, Nüancirungsfähigkeit und erstaunlichen Plastik seines edelgebildeten Tones, in dem wahrhaft phänomenalen technischen Geschicke, das er seiner nationalen Abstammung nach ererbt und in der bewunderungswürdigen Tiefe und Sinnigkeit seines Vortrags, der dem Grunde einer eminent musikalischen Psyche entquillt. Ondříček ist eine durchweg originale Künstler-Individualität, die, was jene eben angedeuteten Vorzüge betrifft, den ersten Rang unter allen Violinvirtuosen der Gegenwart einnimmt. In seinem Vortrage pulsirt warmblütiges Leben, verklärtes, durchgeistigtes Leben, weht der Odem, die Seele der Kunst. Da ist nichts von classischer Nüchternheit, von vornehmer Kälte, nichts von zimperlich-knautschiger Süßholzraspelei, von syrupiger Sentimentalität oder zuckerwässeriger Duselei, nichts von aufdringlicher anspruchsvoller Renommisterei, die stets in einem und demselben, unzähligemale abgespielten Stücke falstaffisch prahlend hervortritt

und zu sagen scheint: Sehet, so leg' ich an, so streich' ich, so trifft's Keiner! Nichts von alledem bei Ondříček; er ist temperamentvoll, dabei tieferust, künstlerisch wahr, groß. Ondříček, der die gesammte Litteratur für Violine mit derselben Meisterschaft beherrscht und der hier fast alle Violinconcerte mit gleicher Vollendung ausführte, spielte in dieser Production des Conservatoriums das Concert von Ant. Dvořák mit Orchesterbegleitung. Diese Composition ist sehr schwierig, dafür aber auch sehr undankbar, da sie der characteristischen Eigenart und der concertanten Aufgabe des Instruments keinerlei Rechnung trägt; sie ist lang und dafür ermüdend langweilig — das Beste an ihr sind „Reminiscenzen" an Beethoven's Concert, diese sind allerdings werthvoll. Auch dieser schwierigen und undankbaren Composition kam die beispiellose Universalität, der unerschöpfliche Reichthum und die Fülle von Ondříček's Kunst zu Gute: sein außerordentlich großer, edler Ton, sein breiter Strich, die Frische und beseelte Innigkeit seines Vortrags fanden enthusiastischen Beifall; der große Künstler, den man mit vollem Rechte den böhmischen Paganini nennt, mußte nach zahllosen Hervorrufen, noch ein Scherzo aus einer Sonate von S. Bach als Zugabe spenden. Auch die Zöglinge und ihr Leiter, Dir. Bennewitz, der competenteste Beurtheiler, spendeten dem Künstler Beifall. Das Orchester des Conservatoriums trug die C moll-Symphonie von Beethoven vor, diese großmächtige Tonschöpfung, die nur von der „Neunten" übertroffen wird. Diese Aufführung gab uns das Werk des Genius ganz in seinem Geiste, ganz in seiner Größe und Gewaltigkeit; eine solche Wiedergabe bedeutete für uns einen künstlerischen Hochgenuß, wie er dem Verehrer Beethoven's nur höchst selten zu Theil wird; für die Zöglinge und für ihren Meister einen Ehrentag, an dem das erfolgreichste künstlerische Wirken des Leiters und der rühmenswerthe Eifer und die erfreulichen Fortschritte der Zöglinge, freudige ungetheilte Anerkennung und lebhaften Dank fanden. Ich bin überzeugt, daß Beethovens Symphonie kaum jemals besser — sowohl nach technischer Seite wie dem idealen Gehalte nach — reproducirt werden könnte, als dies hier, unter Bennewitz' mustergültiger Leitung geschah. Außerdem hörten wir noch die Orchester-Suite aus der Musik „Peer Gynt" (dramatische Dichtung von Henrik Ibsen) Op. 46 von Ed. Grieg, eine jener Compositionen, in denen das Wollen stark, das Können aber schwach ist, die weder leben noch sterben können, und von denen man also gar nicht weiß, wozu sie eigentlich da sind und weshalb sie überhaupt aufgeführt werden. Die Hörer empfingen Dir. Bennewitz bei seinem Erscheinen im Saale mit Kundgebungen lebhafter Sympathie und riefen ihn nach den einzelnen Nummern des Programms mehre Male hervor. Wenn wir je einen Fehler an den Conservatoriums-Concerten auszusetzen hätten, so wär dies ihre geringe Zahl; — das Conservatorium tritt jährlich drei- bezwse. viermal vor unserem Publikum auf — das Verlangen, solche ausgezeichnete Aufführungen öfter hören zu können, als es uns vergönnt, ist durchaus berechtigt und allgemein. Diesem „Fehler", d. h. diesem Fehlen, könnte ja leicht abgeholfen und der sehnlichste Wunsch des musikalischen Prags erfüllt werden. Allerdings ersetzt die glänzende Qualität des Gebotenen die geringe Quantität reichlich.

Das Concert des Deutschen Sing-Vereins fand unter Mitwirkung der Frau Gisela Körner-Walter, Concertsängerin aus Wien und des Herrn Carl Beermann, Concertmeisters am k. deutschen Landestheater zu Prag, statt und zeichnete sich durch ein sehr interessantes und gewähltes Programm aus. Frau Körner-Walter sang Lieder von Beethoven („Bitte"), von Chopin („Lithauisches Volkslied") und von Schumann („Aufträge"), eine Cavatina nella opera „Saffo" di Pacini und erntete stürmischen Beifall und zahlreiche Hervorrufe. Violinvirtuos Carl Beermann spielte eine Sonate von Händel mit beziffertem Baß (in der Bearbeitung von Ferd. David), eine Romanze von J. S. Svendsen und „Saltarella" von Guido Papini. Beermann zeichnete sich vor Allem aus durch einen schönen, farbenreichen Ton, die Intonation erwies sich stets als rein und makellos, der Vortrag ragte durch Klarheit, Eleganz, durch unfehlbare Sicherheit und Präcision, durch rühmenswerthe Bravour hervor. Der treffliche Künstler, der uns stets eine hochwillkommene Erscheinung auf dem Concertpodium ist, und den wir recht bald wieder zu hören wünschen — ich interpretire hier den Wunsch der Musikfreunde Prags —, fand reichen, vollverdienten Beifall, der sich in zahlreichen Hervorrufen kundgab. Der Sing-Verein brachte unter Leitung Friedr. Heßler's, der sich um die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns unschätzbare Verdienste erworben, nachfolgende Chorwerke zur Aufführung: den 43. Psalm „Richte mich Gott" von Mendelssohn (achtstimmig), sodann „Stark wie der Tod die Liebe" (nach Worten aus Daumer's „Hohem Liede") von Ludwig Grünberger, für achtstimmigen Chor, Op. 46 Nr. 1, und das Meisterwerk Schumann's: „Neujahrslied" für Chor, Soli mit Clavierbegleitung; dann die Chöre a capella: „Der Traum" von Schumann und „Ein Fichtenbaum" von Rubinstein; ferner „auf mehrfaches Verlangen" den Chor: „Wohin mit der Freud'" von Herbeck. — Die kleinen religiösen Chorwerke Mendelssohn's sind das Beste, was er geschaffen. Das achtstimmige Chorwerk Grünberger's „Stark wie der Tod die Liebe" — das ganze Werk besteht aus drei Theilen, von denen wir den ersten hörten — ist geistvoll concipirt und mit souveräner Beherrschung der Form ausgeführt: es fesselt in harmonischer Hinsicht das Interesse des Kenners in eben so reichem Maße, wie es durch die feinsinnige Characteristik und durch dramatisch belebte ausdrucksvolle Gestaltung anspricht. Der Verein hat mit diesem gehaltvollen Werke, das hiermit der Beachtung und Antheilnahme der gesammten Musikwelt empfohlen sei, eine sehr glückliche Wahl getroffen; dies bezeugte der außergewöhnliche Beifall, welcher der gelungenen Production dieser Composition folgte; der Dirigent mußte mit dem Componisten zweimal vor dem Publicum erscheinen; sie hätten aber Beide getrost noch mehrere Male hervortreten sollen, denn die hochgehenden Wogen des Beifalls wollten sich noch lange nicht beruhigen. Sämmtliche Nummern des Programms erfreuten sich sorgsamster, liebevoll hingebender und gelungener Wiedergabe; der Erfolg war überaus glänzend und ehrenvoll, sowohl für die Mitglieder, wie für den ausgezeichneten Dirigenten Fr. Heßler, der unermüdet, rüstig und mit glücklichem Gelingen den Vortheil der Kunst wahrt. Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Nach einer kleinen Feiertagspause, welche die bereits ansehnliche Concertreihe unterbrach, waren wieder die „Philharmoniker" die ersten, welche die Musikaufführungen am 4. Jan. mit ihrem fünften philharmonischen Concert fortsetzten. In diesem brachten sie neben Haydn's formklarer und gemüthvoller Es dur-Symphonie, zwei Novitäten: E. Grieg's Orchester-Suite aus der Musik zu Ybsen's phantastischen Drama „Peer Gynt" und A. Dvorak's G dur-Symphonie. Grieg's Suite, welche durch Ursprünglichkeit der Erfindung, Temperament und eine die Auffassung der Zuhörer erleichternde kurze Form wirkt, besteht aus vier mit erklärenden Titeln bezeichneten Sätzen, von denen schon der erste (Morgenstimmung) durch seine anmuthige Melodie und frische Orchesterfarbe sich die Gunst der Hörer erwarb, die sich von Satz zu Satz steigerte und nach dem Schlußsatz sich in einem nicht endenwollenden Beifall kund gab. Wir heben hier nur den dritten Satz (Anita's Tanz) hervor, ein äußerst effectvolles Orchesterstück, das einer in engster Form symphonisch durchgeführten Balletmusik gleicht, und den vierten Satz (In der Halle des Bergkönigs), der in seiner musikalischen Schilderung an die Phantasiegebilde eines Callot-Hoffmann gemahnt und die schwierige Aufgabe löst, auch das Phantastische in klarer Weise zum Ausdruck zu bringen. — Die hiernach gespielte G dur-Symphonie von Dvorak, die wie die meisten Arbeiten dieses Componisten von slavischen Motiven durchzogen, konnte auf das

durch das früher zu Gehör gebrachte Werk in Begeisterung versetzte Publikum keine Wirkung mehr ausüben. Der slavische Character dieser Musik ist zwar im langsamen Zeitmaß, wie wir ihn im ersten Satz vernehmen, ganz stimmungsvoll, im raschen Zeitmaß, wie am Schluße des das Scherzo vertretenden Allegretto's gleicht er aber einem Slovaken-Tanz und zwingt uns, den Componisten darauf aufmerksam zu machen, daß die Symphoniefähigkeit des Tanzes nur dem Menuett, nicht aber auch der böhmischen Polka eigen ist. Der beste Satz dieser Symphonie dürfte jedenfalls das Andante sein, welches eine edle Melodie in formtüchtiger Durchführung bringt; sonst tritt die symphonische Form zumeist nur durch die motivische Verwendung der Instrumentation hervor. Wie bereits erwähnt, wurde diesem neuesten Werke von Dvorak eine unzweifelhafte Ablehnung zu Theil, die weniger seinem musikalischen Inhalt, wie dem Platz, welcher ihm in diesem Programm wurde, beizumessen ist, da es sich als unpractisch darstellen mußte, die Tonschöpfungen zweier Componisten wie Grieg und Dvorak hintereinander zu bringen und ihre Eigenschaften gegeneinander wirken zu lassen, die bei Grieg: die geniale Individualität, bei Dvorak: die nationale Subjectivität.

Am 11. Januar setzte auch die Gesellschaft der Musikfreunde mit dem zweiten Abonnementsconcert ihren Cyclus fort und bot in diesem Concert ein ebenso conservatives Programm wie in ihren früheren diesjährigen Musikaufführungen; es umfaßte Werke von J. S. Bach, G. F. Händel und Mozart.

Den Beginn machte J. S. Bach's hochbedeutende Kirchencantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", die zu einer Aufführung in der Charwoche geeigneter gewesen, wie mitten in der Carnevalszeit, wo „viel Bekümmerniß" nicht am richtigen Platze und sich das Publikum erst nach und nach für die erhabenen Kunstformen Bach's empfänglich zeigte. Die größte Wirkung erzielte der Chor und Choral „Was helfen uns die schweren Sorgen", der durch seine Kraft und hohe Würde die Zuhörer mächtig ergriff, deren Bewunderung über diese großartigen Tongebilde in lautem Beifall zum Ausdruck kam. Das ganze Werk mit seinen unvergänglichen Schönheiten hier zu würdigen, würde zu weit führen und so müssen wir unsere Aeußerungen nur auf dessen Wiedergabe beschränken, welche im chorischen Theile unter Herrn Gerike's umsichtiger Leitung eine sehr präcise und durch die solistische Mitwirkung des Fräuleins Pia von Sicherer, des Herrn Kammersänger Walter und Concertsänger Staudigl das Gepräge hoher Künstlerschaft erhielt. — Als Orchesterstück hörten wir hiernach das Andante aus Mozart's Hafner-Serenade, dessen Ausführung dem Gesellschaftsorchester keine Schwierigkeiten bot und zum Concertschluß zwei Trauungshymnen von Händel, von denen jedoch von einer nur der Schluß genommen wurde und diese beiden zu einem Tonstücke vereint, das aber wegen den conventionellen Formen der damaligen Gelegenheitsmusik das Publikum nicht zu erwärmen vermochte.

Gleichfalls als in der Zusammenstellung des Programmes nicht glücklich wäre auch das dritte Gesellschaftsconcert am 15. Februar zu bezeichnen. Dieses brachte Mozart's Musik zu dem Drama „König Thamos von Aegypten" von einem in der Litteratur wenig bekannten Baron Gebler. In Unkenntniß mit dem Inhalte dieses Drama's können wir auch die dramatische Bedeutung dieser Musik, von der zwei Zwischenactmusiken und drei Chorsätze aufgeführt wurden, nicht würdigen; in musikalischer Beziehung dürfte der Schlußchor das Bedeutendste in diesem ganzen Werke sein. Im unvermittelten Gegensatz zu den klaren Harmonien und stilgemäßen Orchestrirung Mozart's stand die hiernach zu Gehör gebrachte „Frühlingshymne" für Alt-Solo, Chor und Orchester von Goldmark, die ihren Schwerpunkt in einer glänzenden Instrumentation und in ungewöhnlichen Accordfolgen hat; und da dieser „Frühling" nicht durch den melodischen Sonnenstrahl blüthenreicher — wie er in desselben Componisten „Frühlings-Ouvertüre", leuchtet — so verblieb das Publikum in seiner frostig winterlichen Stimmung. Die noch zur Aufführung gelangten Tonstücke galten mehr dem Solospiel, welches in den Händen der Conservatoriums-Professoren Ferdinand Hellmesberger und Löwe, von denen der erstere das Cello-Solo aus R. Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester mit schönem Tone und innigem Vortrag spielte, während Letzterer, welcher in der das Concert beschließenden Phantasie für Chor, Clavier und Orchester von Beethoven die Clavierparthie inne hatte, dieselbe verständnißvoll und mit correcter Technik, aber ohne jede individuelle Auffassung — wie sie bei einem öffentlich auftretenden Pianisten verlangt wird — wiedergab.

Zu diesen beiden Gesellschaftsconcerten im wohlthuenden Contraste stand durch einen einheitlichen hohen Kunstgenuß die am 25. Januar vom Wiener academischen Wagner-Verein, Zweigverein des allgemeinen Richard Wagner-Vereins, im großen Musikvereinssaale veranstaltete Musikaufführung, deren Reinerträgniß einem Stipendienfond, um minderbemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Bayreuther Festspiele zu erleichtern, galt. Das Programm, vom Hofopernorchester unter der Direction Hans Richter's in denkbarster Vollendung ausgeführt, umfaßte R. Wagner's „Parsifal-Vorspiel", dessen „Siegfried-Idyll" und eine Wiederholung der im vierten philharmonischen Concerte aufgeführten Dmoll-Symphonie von A. Bruckner. Wir haben uns über dieses Werk schon bei Besprechung jenes Concertes geäußert und sind bei seinem neuerlichen Anhören keiner anderen Meinung geworden, glauben aber dennoch unseren Ausspruch dahin mildern zu können, indem wir hinzufügen, daß ein Kunstwerk nicht nach den äußeren Verhältnissen, unter welchen es geschaffen, sondern nach seinem inneren Werth zu beurtheilen ist, und zwar nicht nur nach den allgemeinen Kunstgesetzen, sondern auch nach der Individualität des Künstlers. Zu den individuellen Zügen der Bruckner'schen Musik gehört auch eine gewisse männliche Kraft, welche in dieser Symphonie auch dem Scherzo mit seinem markigen Humor den meisten Beifall erwarb. Wir möchten jedoch dem Adagio mit seiner stimmungsvollen Ruhe den Vorzug geben; immer waren es aber nur die kleineren Sätze, die den größeren Beifall hatten, und unsere Anschauung, daß sich Bruckner mit mehr Glück in kürzeren Formen bewegt, rechtfertigten.

In derselben Weise durch ein gediegenes, einheitliches Programm und dessen stilvolle und technisch präcise Ausführung erfreute auch der Orchesterverein für classische Musik bei seinem ersten diesjährigen Musikabend einen gewählten und zahlreichen Zuhörerkreis. Dieser Verein, welcher von dem Conservatoriumsprofessor Herrn Grädener zumeist aus Hörern der Wiener Hochschule gebildet, weiß von Jahr zu Jahr die Zahl seiner Freunde zu vermehren. Hauptsächlich sind es aber die selten gehörten Händel'schen Concerte für Streichorchester, deren Vortrag eine Specialität dieses Vereines genannt werden kann. Diesmal gelangte Händel's Hmoll-Concert für Streichorchester, Soli und Continuo zur Aufführung, in dem besondes der Allegro-Satz durch Kraft und rhythmische Genauigkeit des Vortrages einen lang anhaltenden Applaus hervorrief. Außerdem hörten wir noch Haydn's Bdur-Symphonie, in welcher das Menuett durch das mäßige Zeitmaß, in dem es gespielt, die ihm gebührende Characteristik erhielt, und Mozart's große Symphonie in D ohne Menuett, die in tadelloser Wiedergabe den Schluß dieses genußreichen Abends bildete.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Vorwort zu Liszt's Liedern.

Von H. Stradal.*)

Wenn du recht traurig bist im Herzen,
Geh' aus dem Weg den Menschen immer,
Denn was du ihnen sagen möchtest,
O, glaube mir, versteh'n sie nimmer.

Da das Erhabenste der Seele,
Das Heiligste ihr Schmerz auf Erden,
So gieb zum Preise nie dein Bestes,
Wo ihm Verständniß nicht kann werden.

D'rum will dich Wehmuth übermannen,
Vertraue sie allein den Tönen,
Sing' dir ein Lied, fern allen Menschen,
Und theilen wird es deine Thränen.

Personalnachrichten.

— Die vortreffliche Claviervirtuosin Vera Timanoff, welche den Winter meistens in Petersburg verlebt und alljährlich in Concerten mitwirkt, gab dort am 11./23. März wieder ein eigenes Concert, das bis auf den letzten Platz von einem distinguirenden Publikum besetzt war. Sie erzielte großen Beifall und Hervorrufe nebst Blumenspenden. Den größten Erfolg hatte sie mit Liszt's Harmonies du soir und Mazeppa. Auch mit Schumann's Faschingsschwank und Brahms' Variationen über ein Händel'sches Thema gewann sie großen Applaus, den sie nur mit einigen Zugaben beruhigen konnte.

— Marcello Rossi hat auf seiner jüngst absolvirten Concertreise zuletzt am 18. März in Stuttgart im Populär-Concerte des „Liederkranzes", welchem Concerte auch der Hof beiwohnte, mit dem glänzendsten Erfolge gespielt. Die dortige „Reichspost" schreibt: „Rossi excellirte sowohl in technischer und noch mehr aber in gesanglicher Beziehung. Das Andante religioso im Concerte von Vieuxtemps, die Romanze von Svendsen und Schumann's „Träumerei", welch' letztere er auf stürmische Hervorrufe zugab, haben sich mit ihrem süßen Schmelz in die Herzen der Zuhörer geschmeichelt, wie es nur Sarasate sonst im Stande ist. Dem Künstler wurde Tags darauf die Auszeichnung zu Theil, in das königliche Palais beschieden zu werden, wo er mit der Kronprinzessin Charlotte musicirte."

— Der ausgezeichnete Violinvirtuos, Herr Concertmeister August Kömpel, ist am 7. April nach langen Leiden in Weimar gestorben. Geboren am 15. August 1831 in Brückenau. Er war einer der besten Schüler Spohr's und auch einige Jahre in der Kasseler Hofcapelle angestellt. 1867 folgte er einer Berufung als Concertmeister nach Weimar. Vor einigen Jahren wurde er pensionirt.

— Im Hoftheater zu Karlsruhe stehen in nächster Zeit noch mehrere interessante Gastspiele bevor. Neben dem neuen Sänger Herrn Lang, der sich schon in nächster Zeit in mehreren hervorragenden Tenorparthien zum ersten Male dem Publikum vorstellen dürfte, ist auch unsere weitbekannte und geschätzte Concertsängerin, Frau Frieda Höck-Lechner zu mehrmaligem Gastspiel eingeladen worden. Frau Höck wird, wie wir hören, die Gudrun in der Götterdämmerung, die Michaela in Carmen u. a. Parthien singen. In diesen Tagen wirkte die Sängerin in einem Abonnements-Concert der Musikalischen Academie zu München mit und die Münchener Kritik ist voll des Lobes darüber. So schreiben die M. N. N.: „Die Künstlerin sang eine Concert-Arie von Vinzenz Lachner, die ganz im Zuschnitt der großen Arien Weber's gehalten ist, mit großer Wirkung. Die Dame besitzt eine sehr umfangreiche und wohlausgebildete Sopranstimme von äußerst klangvoller und kräftiger Höhe und Tiefe und reicher Fülle des Tones. Der Vortrag ist von innerlichem Leben, von warmer, sich natürlich und ungezwungen gebender Empfindung erfüllt."

— Emil Sauer hat jüngst in Köln gespielt. Die „Köln. Ztg." sagt anläßlich seines dortigen Auftretens: In dem Rondo a capriccio, Werk 129, von Beethoven (das wir doch eigentlich lieber unter die Hausmusik verweisen möchten), dem Nachtstück, Werk 23 Nr. 4, von Schumann, den Variationen, Werk 12, von Chopin und dem Rigaudon aus der Suite Werk 204 von Raff zeigte Sauer Eigenschaften von einer Intensität und Mannigfaltigkeit, daß er ohne Zweifel unter die ersten jetzt lebenden Pianisten zu stellen ist. Seine Technik ist außerordentlich verfeinert, sie erschüttert einerseits durch eine unerschöpfliche Kraft, anderseits durch reizvolle Schattirungskunst im leisen Spiel. Seine Passagen sind von bestechender Eleganz, und die schwierigsten Sprünge und Griffe gelingen ihm mit unfehlbarer Sicherheit. Der Vortrag verräth Versenkung in das Tonstück und geschmackvolle Eigenartigkeit der Auffassung; vom ersten bis zum letzten Augenblick kennt Sauer das Geheimniß, die Zuhörer zu fesseln. Eine gewaltige Bravourleistung gab er dann noch in der geistvollen Liszt'schen Uebertragung der Tannhäuser-Ouvertüre, und die Spannung, die er durch die alles Erwarten übertreffende Bewältigung dieses schwierigsten Klavierstücks erregte, machte sich in einer Beifallsexplosion Luft.

— Herr Kammervirtuos Hermann Scholtz in Dresden wurde anläßlich seiner wiederholten Mitwirkung in Hofconcerten von Sr. Majestät dem König durch eine kostbare Busennadel, mit dem Namenszug des Monarchen in Brillanten, ausgezeichnet.

— H. von Bülow hat auf Einladung des Lissaboner Orchestervereins sich entschlossen, in der portugiesischen Hauptstadt die zehn großen Frühjahrsconcerte zu leiten und auch einige Male solistisch mitzuwirken.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Lohengrin" in Bordeaux. Die mit lebhafter Spannung im Grand Theater zu Bordeaux erwartete erste Aufführung des „Lohengrin" erzielte den größten Erfolg, welcher bisher der Wagner'schen Oper in Frankreich zu Theil geworden ist. Als nach dem Vorspiel einige Zischlaute ertönten, entstand eine so jubelnde Gegenkundgebung, daß das Tonstück wiederholt werden mußte. Eine gleiche Wirkung erzielte das Finale des ersten Actes. Hier war der Beifall ein so lauter und anhaltender, daß — ein gewiß einzig dastehender Fall — der ganze Schluß noch einmal zur Wiedergabe gelangen mußte. Die Aufführung, zu welcher vier Monate hindurch Proben abgehalten wurden, war eine in jeder Hinsicht hervorragende; ganz besondere Anerkennung verdienen das Orchester und die Vertreter der Hauptrollen. Die Ausstattung war eine reiche und stilvolle.

— In der großen Pariser Oper wird, nach einer Pariser Mittheilung, die erste Aufführung des „Fidelio" mit den Recitativen von Gevaert am 20. d. M. stattfinden.

— Man schreibt aus München vom 27. Februar: Langer's „Murillo" durfte endlich gestern Abend aus den Docks, in welchen die Münchener Intendanz das Fahrzeug mit einem theilweise neuen Anstrich versehen hatte, auslaufen. Das gutbesuchte Haus erfreute sich sichtlich an der feingefügten Composition mit ihren vielen graziösen Melodieen, wenn auch nicht geleugnet werden darf, daß einige Fanatiker sich das wohlfeile Vergnügen einer kleinen Demonstration im Glas Wasser oder richtiger in einem Bierseidel vergönnten. Schon die sehr feierlich sich aufbauende Ouvertüre gefiel und nach dem ersten Acte war das Eis gebrochen, so daß die zahlreichen reizenden Nummern von Seiten Unbefangener die freundlichste und wohlwollendste Aufnahme fanden. Besonders interessirten die Duette zwischen Pedro und Theresa und das Lied von der Freundschaft fand rauschenden Beifall. Nach jedem Actschlusse wurden die Darsteller wiederholt, nach Beendigung der Aufführung der Componist, der sein Werk eigenhändig geleitet hatte, mehrmals gerufen. Was die Aufführung anlangt, so muß vor Allem festgestellt werden, daß das ohnedies nicht durch besonderen Reichthum von Gedanken oder Handlung sich auszeichnende Textbuch nicht gerade zu seinem Vortheile in der Reparaturwerkstätte der Intendanz umgemodelt worden ist. In der Ausstattung hatte man das Hauptgewicht auf die Ballets des ersten Actes verlegt und der decorativen Ausschmückung keine auffallende Glanzentfaltung gestattet, dieselbe kann aber immerhin als eine genügende bezeichnet werden. Der Total-Eindruck der Murillo-Aufführung läßt sich kurz dahin zusammenfassen, daß das Werk als die fleißige Arbeit eines geschmackvollen Componisten selbst den Gegnern dieses Genres unbedingte Achtung abnöthigte und daß nach der musikalischen Seite hin diese Spieloper zu den graziösesten Erscheinungen dieser Art zugezählt werden muß.

— „Tristan und Isolde" ist nun auch den guten Darmstädtern bekannt geworden. Die Träger der Titelrollen waren Herr Bär und Frl. Roth; beide gehörten vor Jahren zu den Mitgliedern der Dresdner Oper.

— Mainzer Stadttheater. „Lohengrin." Gastspiel des Herrn Kammersängers Oberländer aus Karlsruhe. — Die Aufführung war eine in jeder Beziehung künstlerisch abgerundete und verschaffte dem erfreulicher Weise sehr zahlreich erschienenen Publicum einen recht genußreichen Abend. Des Hauptinteresse concentrirte sich auf den Träger der Titelpartie, Herrn Oberländer. Hatte der Gast schon bei seinem ersten Auftreten als Siegfried durch kunstvollen Gesang

---

*) Aus „Gedichte von H. Stradal". Wien, Friedr. Jasper. Eine sehr empfehlenswerthe Gedichtsammlung.

und maßvolles, durchdachtes Spiel sehr hervorragende künstlerische Eigenschaften documentirt, so war dies in noch erhöhtem Maße bei seinem „Lohengrin" der Fall. Der Künstler schuf eine Gestalt von Mark und Kraft, jede Bewegung und jede Miene war dem Gang der Handlung angepaßt und illustrirte dieselbe gleichsam. Auch den gesanglichen Anforderungen seiner Partie wurde der Gast durchaus gerecht. Sein Organ behielt seine Kraft und Ausdauer bis zum letzten Ton und war namentlich die deutliche Textwiedergabe sehr ansprechend. Der Beifall, den der Künstler nach den Actschlüssen, sowie (im dritten Act) bei offener Scene erhielt, war wohlverdient und sieht man mit Interesse dem nochmaligen Auftreten des Herrn Oberländer als Siegfried entgegen.

Vermischtes.

— Minden. Das in der Tonhalle stattgehabte Concert der Fünfzehner-Capelle war nicht in dem Maße besucht, als es verdient hätte. Was bei besonderen Gelegenheiten Theater-, Concert- und Vortragslocale füllt, liegt außerhalb des Vergleiches. Vielleicht hätte aber doch ein stärkerer Besuch stattgehabt, wenn weiteren Kreisen eine Ahnung gekommen wäre, welch außerordentliche Technik im Clavierspiel des Frl. Meta Walther zu bewundern war. Die jugendliche Virtuosin zeigte eine enorme Fertigkeit und Kraft, mit der sie die schwierigsten Passagen buchstäblich spielend überwand, wie sich speciell in dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns zeigte. Was unlängst in unserem Hinweis aus einem Leipziger Blatte angeführt worden, traf vollständig zu: „Pathos und Grazie des Ausdrucks, perlende Passagenbehandlung, Kraft und Nachhalt." Selten ist vor allen Dingen die Anmuth, welche die zartgehaltenen Partieen ihres Vortrags umschwebte, die graziöse Tändelei z. B. im „Scherzo", wo die Töne glatt wie leichte Wellchen übereinanderplätscherten. Dieses Scherzo von Chopin fiel unbeschreiblich reizend aus. Von sehr inniger Empfindung war auch der „Norwegische Brautzug" von Grieg getragen, wie ferner die „Tarantella" von Moskowski mit großer Lebhaftigkeit und allerdings mit mehr Lieblichkeit als Leidenschaft zum Ausdruck gelangte. Nach allem darf man sagen, daß das Spiel von Frl. Meta Walther einen Genuß bot, den man wohl nicht oft wieder erleben wird. — Herr Fuhrmann hatte die Symphonie Nr. 4, Bdur von Beethoven sehr sorgsam einstudirt, sie kam in jedem Theile in schönster Weise zur Geltung. Die mächtigen Klänge des Wagner'schen Kaisermarsches und die bunt bewegte Musik des „Carneval in Paris" von Svendsen übten als Introduction bezw. Finale des zweiten Theiles die beabsichtigte Wirkung.

— Bremen. Concert Koch. Am Mittwoch, den 11. März, veranstaltete der Violinvirtuose Herr Oscar Koch von hier unter Mitwirkung des Pianisten Herrn August Schmid-Lindner aus München ein Concert, welches sich eines recht zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte. In Herrn Koch lernten wir einen tüchtigen Virtuosen kennen, welcher mit bedeutender technischer Fertigkeit temperamentvollen Vortrag und warme Empfindung verbindet, außerdem im Besitze eines hervorragend großen und weichen Tones ist. In der Phantasie appassionata von Vieuxtemps fand der Künstler Gelegenheit, seine Vorzüge in das beste Licht zu stellen, denn er wußte diese allerdings nicht musikalisch bedeutende Composition recht effectvoll vorzutragen, wobei sein schöner Ton und seine respectable technische Fertigkeit sich glänzend bewährten. Die oft recht schwierigen Passagen wurden mit Eleganz und Sicherheit ausgeführt und die Vortragsweise zeugte von lebhaftem Temperament und Energie. Auch das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr spielte Herr Koch mit feiner musikalischer Empfindung und einem wahren Schwelgen in prächtigster Tonfülle, deren von jedem Pressen und Quetschen freie Entwicklung bei steter Weichheit Kraft und Glanz enthielt. Ein vorzüglicher Pianist ist Herr Schmid-Lindner und muß man dessen Bedeutung in Anbetracht seiner Jugend noch um Vieles höher schätzen. Der Künstler besitzt eine solide technische Ausbildung, verbunden mit weichem, elastischen Anschlag; am meisten bewunderten wir aber die musikalischen Fähigkeiten des jungen Künstlers, welche sich in nobler Auffassung und feiner Ausarbeitung der musikalischen wie der technischen Seite documentirten. Ein feiner Geschmack wurde schon in der Zusammenstellung des Programms bewiesen.

— Aus Bremerhaven wird berichtet: Händel's „Messias", „die christliche Epopöe in Tönen", wie Herder ihn einst nannte, ein Werk, das auch jetzt nach 150 Jahren, trotz dem vielen Veralteten, das es enthält, noch seine volle Lebenskraft bewahrt hat, erfuhr am Charfreitage hierselbst in der durch sehr gute Akustik ausgezeichneten Unirten Kirche seitens des Bremerhavener Gesangvereins (Gemischter Chor) unter Leitung des Musikdirectors Herrn Hermann Spielter, eine durchaus wohlgelungene Aufführung, und müssen wir es als ein hervorragendes Ereigniß im musikalischen Leben unserer stetig aufblühenden Stadt bezeichnen, daß auch den hiesigen Bewohnern jetzt durch vollendete Wiedergabe derartiger größerer Werke ein Kunstgenuß geboten wird, wie ihn eine große Provinzialstadt nicht besser zu bieten im Stande ist. Das Hauptverdienst an dem Gelingen der Aufführung eines solch' mächtigen Tonwerkes gebührt aber unstreitig dem Dirigenten. Herr Spielter zeigte sich seiner zwar anstrengenden, aber doch wahrhaft beneidenswerthen Aufgabe durchaus gewachsen, er hielt Chor und Orchester mit fester Hand zusammen. Der Chor war wie an Stärke, so auch an Leistungsfähigkeit gleich lobenswerth, und ein fleißiges Einstudiren muß dieser Aufführung vorangegangen sein, um einen solch' einheitlichen Tonkörper, dessen Bewegung dem Tactstock des Dirigenten mit Leichtigkeit folgte, zu bilden. Demgemäß ließ die Gesammtwirkung nichts zu wünschen übrig, und der Eindruck, der durch den erhabenen Raum, in dem man sich befand, noch erhöht wurde, war ein wahrhaft imposanter und packender. Durchaus zu loben war die Festigkeit und Sicherheit der Einsätze sowie die Leichtigkeit der Coloraturen. Ein ganz besonderes Interesse wandte sich natürlich den Vertretern der Solopa tieen zu, den Damen Frl. Busjäger aus Bremen, Frau Eick von hier, sowie Herrn Julius Malten und Ludwig Piechler, beide Opernsänger aus Bremen. Frl. Busjägers wohlklingendes Organ füllte den weiten Raum der Kirche vollkommen aus. Frau Eick von hier machte mit ihrer angenehm klingenden Altstimme ihre Sache nicht weniger gut. Die Herren Malten (Tenor) und Piechler (Baß) haben sich durch diese ihre Mitwirkung bei der „Messias"-Aufführung sehr vortheilhaft beim hiesigen Publicum eingeführt und sich im vollsten Maße bewährt. Wir wollen unseren Bericht nicht schließen, ohne auch unserer strebsamen Matrosen-Artillerie-Capelle, welche die Begleitung durchweg ebenso sicher, als fein durchführte, besonders lobend gedacht zu haben. Und so einigte sich Alles zu einem erfreulichen Gelingen des ganzen Werkes, worauf der Bremerhavener Gesangverein (Gemischter Chor) heute mit berechtigtem Stolze zurückblicken kann.

— Aus Budapest wird berichtet über die Melodie des „Talpra magyar". „Bud. Hirl." vom 15. März theilte gelegentlich der Märzfeier betreffs der Composition von Petöfi's „Talpra magyar" verbürgte Daten mit, nach denen diesem Freiheitsliede sieben von einander völlig abweichende mehr oder weniger gelungene Melodieen nachgewiesen werden. Von einer Seite allein (Hauptmann Kindlovics) erhielt „B. H." vier Compositionen verschiedener Autoren. Ueber die durch Rekvényi aus M.-Theresiopel eingesandte Egressy'sche Composition läßt sich nicht bestimmen, ob dieselbe seiner oder Szerdahelyi's Feder entstammte. Kalózdi übersandte zwei von einander abweichende Compositionen des „Talpra magyar", dessen Text unter Unbekannten auch Ladislaus Hajdu und der Zigeuner Veres Pista vor Jahren in Musik gesetzt. Keine all' dieser Compositionen ist heutzutage allgemein bekannt und nur die von Dr. Földényi Frigyes für Piano im Jahre 1848 komponirte, kürzlich in zweiter Auflage bei Táborßky erschienene, durch den Sänger des „Hunyady Läßlö" Franz Erkel für Chor und Orchester musterhaft instrumentirte Composition ist gegenwärtig Jedermann für Pianoforte bei dem genannten Verleger erhältlich. Auch die Partitur blieb erhalten und befindet sich in der Bibliothek des Nationaltheaters, in welchem Institute auch in den Siebziger-Jahren die Freiheitshymne nach Földényi's characterisirender Melodie durchgreifend zur Exekutirung gelangte.

— Das österreichische Damenquartett Tschampa in Wien begab sich am 12. April zur Absolvirung von Concerten nach Süddeutschland und an den Rhein und singt u. A. auch in Wiesbaden und Frankfurt am Main.

— Meister Liszt's „Heilige Elisabeth" ist auch schon in den skandinavischen Norden gedrungen. In Gothenburg führte der Musikdirector Herr Dr. Karl Valentin das Werk vortrefflich auf und gewann ehrenvollen Beifall.

— Herr Mukdirector Walther in Leipzig wird die symphonische Dichtung Julius Cäsar von Gustav Schaper in einem Symphonieconcert am 15. April zur Aufführung bringen.

— Herr Ferd. Gleich schreibt im „Dresdener Anzeiger": Ein reichhaltiges, mit künstlerischer Einsicht angeordnetes Programm war für das durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, Ihrer königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde und Ihrer Durchlaucht der Frau Herzogin von Schleswig-Holstein beehrte Concert des Dresdner Lehrergesangvereins aufgestellt worden. Der Abend ward mit einem, wenigstens für hier neuen Orchesterwerke großer Form von H. Schulz-Beuthen eröffnet, mit der tragischen Ouverture Kriemhilden's Leid und Rache, welche unter Leitung des Herrn Professor O. Wermann von der Gewerbehauscapelle sehr lobenswerth ausgeführt wurde. Wir haben es hier mit der Schöpfung eines begabten Componisten von gründ-

lichster musikalischer und umfassender allgemeiner Bildung zu thun, der seinen eigenen Weg geht, seine Vorbilder in den Werken der Classiker und der Romantiker, insbesondere Mendelssohn's und Schumann's, fand. Daß er sich durch den gewaltigen dichterischen Stoff, wie ihn das Nibelungenlied bietet, lebhaft zum Schaffen angeregt gefühlt hat, beweist der Inhalt dieser Ouverture, die streng nach den Regeln der Kunst in ebenmäßiger Form aufgebaut ist, sich durch gründliche thematische Durchführung auszeichnet und auch eines geschickten, trotz der Verwendung moderner Mittel, maßvollen orchestralen Schmuckes nicht entbehrt. Großen, vollberechtigten Beifall fanden die trefflichen Künstler ihrer Instrumente, Herr und Frau Bauer, die im ersten Theile des Concerts ein sehr gefälliges Duo concertante für Flöte und Harfe, Casilda genannt, von Doppler-Zamara vortrugen. Was nun die Darbietungen des Lehrergesangvereins betrifft, so wurde mit demselben abermals dessen sehr bedeutende Leistungsfähigkeit bewiesen. Ein besonders vortheilhafter Eindruck ward schon mit dem Vortrage der sinnigen und weihevollen Composition von C. Döring „Gebet auf den Wassern" erzielt, während mit der Wiedergabe der beiden Mondscheinlieder „Aller sehr verliebten Seelen" und „Der Mond, das ist ein heimlicher Geselle" von A. Bungert, der Verein Gelegenheit fand, eine höchst schätzenswerthe technische Fertigkeit und musikalische Sicherheit zu bethätigen. In seiner ganzen Schönheit kam aber das prächtige und wohlgeschulte Stimmmaterial des Vereins beim Vortrage der Volkslieder „Die Königskinder" und „Heimliche Liebe" zur Geltung und einen großen Erfolg erzielten die Sänger mit dem reizenden originellen Chorliede „Därf ich's Dirndl liab'n?" von Schulz-Beuthen, das nach stürmischem Beifall wiederholt werden mußte. Eine große Aufgabe war ferner dem Chore in der Ballade „Die Mette von Marienburg" für Männerchor, Solostimmen und Orchester von Oskar Wermann gestellt. Auch hier giebt es viele Schwierigkeiten zu überwinden, namentlich heißt es bei den Choreinsätzen: sehr fest sein, sehr genau aufpassen — allein alles das, auch das Schwerste verstößt hier nicht gegen die Natur der Menschenstimmen, denn mit bewährter Sachkenntniß hat der Componist das Stimmgerechte und eine schöne Klangwirkung stets im Auge behalten. „Die Mette von Marienburg" ist überhaupt ein bedeutendes Werk. Da ist unmittelbare Inspiration, hervorgerufen durch Felix Dahn's feurige Dichtung, und dramatischer Zug; dazu kommen vortreffliche Characteristik der handelnden Personen und lebhafteste Schilderung der aufregenden Scenen und Situationen. Für die Solopartien hat der Componist die recitativisch-deklamatorische Ausdrucksweise des modernen Musikdramas gewählt. Viel, sehr viel verlangt er aber auch von den Sängern der Sopran- und der Tenorparthie, insbesondere was Verständniß und feurigen dramatischen Ausdruck betrifft. Da hätte er nun freilich keine bessere Vertreterin der Sopranparthie finden können, als Fräulein Malten, die mit sichtlicher Begeisterung ihre Aufgabe durchführte und der Herr Anthes ebenbürtig zur Seite stand. Doch auch des Herrn Gutzschbach, der die wenig umfängliche Baßparthie sehr lobenswerth sang, sei mit voller Anerkennung gedacht. — Noch ein Vorzug dieser Composition möge hervorgehoben werden. Nach den sich fortwährend steigernden wild erregten Scenen klingt das Ganze in einen ruhiger gehaltenen versöhnenden Schluß aus. Das Werk und dessen sehr gelungene Aufführung, um die auch die Gewerbehauscapelle sich wesentlich verdient machte, verfehlten einen tiefgehenden Eindruck auf die äußerst zahlreiche Hörerschaft nicht.

— Die letzte Musikaufführung der Schüler von Fräul. H. A. Stahr in Weimar enthielt ein Programm von großer musikalischer Bedeutung, und war die Ausführung eine entsprechend würdige. Begonnen wurde mit der Sonate Op. 13 von Hummel, welche nebst einer Ballade von Ansorge, letztere ein neueres Werk, erschienen 1890 (Leipzig, Licht & Meyer), auswendig vortrefflich vorgetragen wurden, und zählte diese Leistung zu den vorzüglichsten. Weiter zeichneten sich Schüler aus in Schubert, Op. 90, Impromptu Nr. 3; Liszt, Charitée und Spinnerlied; Chopin, Etude Gesdur, Ballade Asdur, Scène de Ballet, Frl. Stahr gewidmet, Menuett und Novellette von J. Weiß. Lied: „Herr mein Licht", Phantasiestück. Es folgten weiter Compositionen von Mendelssohn, Field, R. Wagner, Raff, Thern. Die musikalischen Vorträge zeigten auf's Neue, wie man es von Schülern der Damen Stahr gewohnt ist: größte Präcision, feines musikalisches Verständniß, und besonders hervorzuheben ist ein allen Schülern zu eigen gewordener, schöner, nobler Anschlag.

— Aus dem Tagebuche eines Tonkünstlers theilt der „Hamburger Correspondent" folgenden kurzen, aber sehr instructiven Auszug mit: „Nachdem ich dolce geschlafen hatte, erhob ich mich allegro ma non troppo von meinem Lager, kleidete mich poco a poco an und trat allegretto in das Frühstückszimmer, wo ich gerade a tempo kam, als meine Frau andante grazioso den Kaffee einschenkte. Con sentimento fragte ich sie, wie sie geruht, molto vivo dankte sie mit ihrer schönen flageolet-Stimme, mich mit ihren schönen blauen Augen espressivo anblickend. Plötzlich hörte ich zuerst pianissimo, dann piano, endlich crescendo an die Hausthür klopfen. Die Magd öffnete und maestoso trat ein Mann ein und schrie con tutta forza, ob er mich sprechen könne. Ritardando erhob ich mich, öffnete adagio die Thüre und erblickte meinen Schneider. Er bat mich zuerst rallentando, dann aber immer mehr stringendo um Bezahlung seiner Rechnung.

Aufführungen.

Aschersleben. Viertes Abonnements-Concert. Pianoforte: Fräulein Meta Walther-Leipzig. Streichquartett des Leipziger Gewandhauses. Streichquartett Ddur Op. 76 von Joseph Haydn. Scherzo Bmoll für Pianoforte von Chopin. Drei Stücke für Violoncell (Herr Kammervirtuos Schröder): Larghetto von Händel; Berceuse von Cesar Cui; Scherzo von Klengel; Zwei Stücke für Pianoforte: Nordischer Brautzug von Grieg; Tarantelle von Moszkowski. Quintett von R. Schumann. Concertflügel J. Blüthner.

Baden-Baden. Sängerbund Hohenbaden. 1. Vereins-Abend. Leitung: Chormeister K. Goepfart. Wahlspruch: „Deutscher Sinn und deutscher Sang hat den schönsten, besten Klang" von Speidel. „Die Heimath am Rhein" von Attenhofer. „Der gefangene Admiral" von Lassen (Herr Ferd. Zerr, V.-M.). „Rudolf von Werdenberg" von Hegar (Preis-Chor des Sängerbundes Hohenbaden, Karlsruhe Pfingsten 1890). Lieder: „Sänger's Grab" von Goepfart, „O Annelein" von Krug. „Im Winter" von Kremser. Fest-Actus: „Grüß dich Gott mein Wien" von H. Jüngst. „Lieb Heimathland ade" von Isenmann. „Ausfahrt" von Goepfart.

Basel. Fünftes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Mathilde von Schelhorn, Fräulein Marie Schmidtlein aus Berlin, und Herrn Carl Markees aus Berlin. Symphonie (No. 4, Emoll) von Joh. Brahms. Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung von R. Schumann (Fräulein von Schelhorn und Fräulein Schmidtlein). „Wenn ich ein Vöglein wär'"; Schön Blümelein; An den Abendstern; Ländliches Lied. Concert für Violine (No. 1, Gmoll) von M. Bruch (Herr Markees). Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung von P. Tschaikowsky (Fräulein von Schelhorn und Fräulein Schmidtlein), Morgenroth; Die Schwestern von Joh. Brahms. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann.

Bückeburg. Der Fürstlichen Hofcapelle II. Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Flöten-Virtuosen Herrn Willy Herbort, königl. Kammermusiker aus Hannover. Symphonie (Fdur, No. 3) von J. Brahms. Concert für Flöte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. „Rêverie" für Orchester (Op. 6) von R. Metzdorff. Solostücke für Flöte mit Orchesterbegleitung von C. Saint-Saëns. „Romanze"; „Rumänische Phantasie" von F. Doppler. Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner.

Dresden. 1. Aufführung im Tonkünstler-Verein. Quintett (Edur) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle von Luigi Boccherini. (Geb. 1739 in Lucca). (Herren Lange-Frohberg, Meißner, Eichhorn, Grützmacher und Hüllweck). Suite (Gdur, Manuscript) für Violoncell und Pianoforte von Adolf Gunkel, (Herren Grützmacher und Gunkel). Quintett (Esdur, Op. 16) von Beethoven. (Herren Schmole, Pietzsch, Lange, Ehrlich und Träntner). Flügel von Blüthner. — Vierter Uebungs-Abend. Quartett (Bdur, Op. 8) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Carl Maria von Weber. (Herren Pittrich, Feigerl, Wilhelm und Grützmacher). Sonate (Gdur, Op. 5) für Pianoforte und Violoncell von Edmund Uhl. Zum ersten Male. (Herren Roth und Böckmann.) Serenade (Bdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrafagott von Mozart. (Herren Biehring, Grimm, Gabler, Schneider, Lange, Förster, Hübler, Ehrlich, Franz, Uhlemann, Bräunlich, Schmidt und Strauß.) Direction: Herr E. Schuch. Flügel von Blüthner. Fünfter Uebungs-Abend. Quartett (Cdur, benannt „Kaiser-Quartett") von Joseph Haydn. (Herren Gunkel, Braun, Eichhorn, und Michael.) Lieder von Robert Schumann: Frühlingsfahrt (aus Op. 45); Mein Garten (aus Op. 77); Venetianisches Lied (aus Op. 25). (Herren Anthes und Schuch.) Trio (Esdur) für Pianoforte, Clarinette und Viola von W. A. Mozart. (Herren Heß, Gabler und Schreiter.) Zwei Lieder (Op. 36) von Franz Schubert: Nachtstück; Der zürnenden Diana. (Herren Anthes und Schuch). Flügel von Bechstein.

Karlsruhe, Liederkranz. Feier des 49 Stiftungsfestes unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Höck, des Großh. Bad.

Kammersängers Herrn Fritz Plank und des Großh. Bad. Hofopernsängers Herrn Wilhelm Guggenbühler, sowie der Capelle des Leib-Grenadierregiments Nr. 109. Am Ammersee, Männerchor von Ferd. Langer; Die junge Nonne von Schubert; Ständchen an den Mond, von Brahms; Winterlied von Henning von Koß; Frau Frieda Höck. Männerchöre: Träumerei von Schumann, arr. von Th. Pfeiffer; Mein Schätzelein von C. Attenhofer; Tom der Reimer, Prinz Eugen der edle Ritter, Balladen von C. Loewe; Herr Fritz Plank. Ein Sonntag auf der Alm, für Männerchor mit Orchester von Th. Koschat. Velleda für Männerchor, Soli und Orchester componirt von C. J. Brambach.

Liegnitz, Sing-Academie. Dirigent: Ludwig Heidingsfeld. II. Concert: Johann Sebastian Bach, Weihnachtsoratorium Theil 1 und 2. Altsolo: Frl. Herta Brämer aus Berlin; Tenorsolo: Herr Otto Hintzelmann aus Berlin. Gluck, Fragmente aus „Orpheus" für Chor, Orchester und Altsolo; Altsolo: Frl. Herta Brämer aus Berlin. Robert Schumann, Symphonie in D moll.

Salzburg. 3. Vereins- und Abonnements-Concert der internationalen Stiftung: „Mozarteum, mit dem Orchester des Dom-Musik-Vereines, verstärkt durch Lehrkräfte und Schüler des Mozarteums, unter Mitwirkung mehrerer Dilettanten. Gäste: Frau Justine Ritter-Haecker, Concertsängerin (Sopran), Herr Hermann Ritter, Professor an der kgl. Musikschule zu Würzburg, großherzogl. mecklenb. Kammervirtuose (Viola alta). Dirigent: Mozarteums-Director, Herr J. F. Hummel. Zur Erinnerung an W. A. Mozart's Sterbetag (5. December 1791): „Concertante Symphonie" für Violine und Viola alta mit Orchesterbegleitung. Köchl. Verzeichniß: Op. 364, componirt 1780 in Salzburg von Mozart (Violine Herr Concertmeister G. Zinke. Viola alta: Herr Professor Hermann Ritter). Scene und Arie „Ah! perfido!" für Sopran mit Orchesterbegleitung, Op. 65, von Beethoven (Frau Justine Ritter-Haecker). Solostücke für Viola alta mit Pianofortebegleitung: Andante (aus der Sonate Op. 49), von A. Rubinstein. Rococo (Gavotte) von H. Ritter (Herr Professor Hermann Ritter). Lieder für Sopran mit Pianoforte-Begleitung: „Im Herbst" von R. Franz. „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein. „Die junge Spinnerin" von H. Ritter (Frau Justine Ritter-Haecker). Ouverture zu Shakespeare's Tragödie „Romeo und Julia" von P. Tschaïkowsky.

Straßburg i. E. Der Kaiserliche Musik-Director Bruno Hilpert veranstaltete mit Schülern seines „Pädagogiums für Musik" zwei Schüler-Concerte, welche erkennen ließen die vortreffliche Leitung des Pädagogiums, sowie die Tüchtigkeit der Lehrer desselben. Die Resultate des Unterrichts waren im hohen Grade erfreulich und berechtigen zu den besten Hoffnungen für das weitere Gedeihen des erst fünf oder sechs Jahre bestehenden jungen Kunstinstituts.

Stuttgart. Zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der Königl. Hofcapelle und der Königl Hofbühne: Achtes Abonnements-Concert, unter Mitwirkung von Frau Anna Falk-Mehlig, Hofpianistin, und Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. „Im Hochland", schottische Ouverture von Niels W. Gade. „Vineta", Concert-Arie von Vincenz Lachner, Frau Frieda Hoeck-Lechner. Concert (Fmoll), von Chopin, Frau Anna Falk-Mehlig. Lieder mit Clavier: Die junge Nonne, von Schubert; Schäferlied, von Haydn; Sommerabend, von E. Lassen. Polonaise brillante, von Weber-Liszt. Symphonie (Nr 4. Bdur), von Beethoven. (Concert-Flügel der Herren Schiedmayer & Söhne.)

Wismar. Concert des Männergesangvereins. Flotow: Ouverture zur Oper „Martha". L. Lenz: „Die Prager Studenten" (Männerchor). Rob Schumann: Op 44. Quintett. Louis Dumack: „O Welt, du bist so wunderschön" (Männerchor). Beethoven: Op. 20. Septett Franz Schubert: „Die Nacht". Carl Zöllner: „Wo möcht' ich sein?" (Männerchor.) Beriot: 9. Violinconcert. Fr. Gernsheim: Op. 10. Siegesgesang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis, für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester.

Würzburg, Liedertafel. Concert unter Mitwirkung des Frl. Tia Kiëtma, Concertsängerin aus Wiesbaden. Septett für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven; (Die Herren Huszla, Dr. Thaler, Bernhard, Rhein, Kämpfer, Himmler und Berger); Recitativ und Arie für Sopran aus der Schöpfung von Haydn; (Frl. Kiëtma). Frauenchöre mit Clavier: Sind die Sterne fromme Lämmer, Op. 184 Nr. 2 von Raff; Herbsttage, Op. 123 Nr. 1 von Hiller; Frühling, Op. 35 Nr. 3 von Bargiel; (Clavier: Frl. Magdalena Müller). Männerchöre: Suomi's Sang, Op 56 von Mair; Mein Schätzlein, Op. 21 von Attenhofer. Gemischte Chöre: Schlummerlied, Maiennacht, Brautlied Op. 33 von Meyer-Olbersleben. Lieder: Mignon von Schumann; Mädchenfluch von Brahms; Die Antwort von Bohm; (Frl. Kiëtma). Männerchor: Rheingauer Gruß, Op. 101 von Möhring. (Flügel von Bechstein.)

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Chorgesänge für Präparanden-Anstalten. Op. 119. 5. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Die Auflagen 1—4 enthielten 50 Chöre, der 5. Auflage sind noch 12 Chöre hinzugefügt worden. Die 1 Auflage erschien 1885 und mit ihr die erste Chorsammlung überhaupt, welche die überaus schwierigen Stimmenverhältnisse der Präparanden-Anstalten in angemessener und erschöpfender Weise berücksichtigt. Hierzu kommt, daß der Inhalt der Chorgesänge dem geistigen Standpunkte der Präparanden entspricht, und dieser Doppeleigenschaft seines Werkes verdankt es der Verfasser, daß die ersten 5 Auflagen schnell auf einander folgen konnten. Der Sering'sche Vorgang hat inzwischen eine Nachbildung gefunden. Dieser ist es aber nicht gelungen, in gleicher Weise die Bedürfnisse der Präparanden-Anstalten auf gesanglichem Gebiete zu befriedigen. Die fünfte, in zweckentsprechender Weise vermehrte Auflage der Sering'schen „Chorgesänge" wird hiermit bestens empfohlen. A.

F. Chéaromonte. Leçons de Chant pour développer le Medium de la Voix. Bruxelles, Schott Frères. Preis M. 8.—.

Dieses Werk enthält auf 171 Seiten praktische Gesangstudien, bei denen die technische Ausbildung in ihrer Vielgestaltigkeit eingehende Berücksichtigung findet. Sämmtliche Nummern sind gut singbar gesetzt und werden unter der Voraussetzung, daß sie unter Leitung eines tüchtigen Lehrers stattfinden, ihren Zweck nicht verfehlen. Theoretische Anweisungen zur richtigen Handhabung der praktischen Studien sind nicht beigefügt.

Gustav Schaper. Deutschland, Deutschland über Alles, für gemischten Chor und Männerchor. Magdeburg, Alb. Rathke.

Der auch für eine Singstimme sowie für zwei- und dreistimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters und Claviers bearbeitete Gesang läßt durchgehends Begeisterung des Componisten für das Hoffmann von Fallersleben'sche Gedicht erkennen. Leider ist es ihm nicht immer gelungen, die Worte stets nach ihrer Bedeutung zum Ausdruck zu bringen.

Th. Linnarz. Kaisersgeburtstagslied für gemischten Chor componirt. Verlag von R. Herrosé in Wittenberg.

Bewegt sich auf dem vielfach betretenen Wege der großen Mehrzahl der Chorlieder, kann aber mit dieser Einschränkung im Allgemeinen als gelungen bezeichnet werden.

C. Kunze. Kyrie für vierstimmig gemischten Chor. Op. 13. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die sinnig gewählten Motive hat der Componist wirksam verwerthet. Sein Kyrie kann den gemischten Chören zu eingehender Beachtung empfohlen werden.

H. Goetze. Zwei religiöse Gesänge für Männerchor. Leobschütz, C. Kothe.

Von diesen beiden Chören leidet der erste an dem Fehler falscher Declamation, der zweite dagegen kann namentlich hinsichtlich der erzielten Wirkung als recht gelungen bezeichnet werden.

A. W. Gottschalg. Zwei Vortragsstücke für die Orgel componirt von Franz Liszt. Leipzig, Siegel's Verlag.

Diese zwei eigenartigen und wirkungsvollen Tonsätze sind dem Körner'schen „Wohlgeübten Organisten" entnommen. Herrn Gottschalg sagen wir Dank, daß er sie durch diese Darbietung leichter zugänglich gemacht hat.

G. Pezold: 12 Kinderlieder. Ludwigsburg, C. Ebner's Verlag.

Wenn man von einzelnen bedenklichen Härten der Tonfolge absieht, können diese Kinderlieder der Hauptsache nach sehr wohl befriedigen. S.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

I.

Vor einer Reihe von Jahren habe ich auf Veranlassung der Redaction des „Klavier-Lehrers" (in No. 24 vom 15. Dezember 1883) „30 Thesen über die Theorie der Triole, Quintole und Septole" veröffentlicht, wobei ich die nähere Begründung jener Sätze, auch ihre Illustration durch Notenbeispiele einer „gelegeneren Zeit" vorbehielt.

Die Gunst des Augenblicks für diese musiktheoretische Angelegenheit ist mir jetzt — nach ca. 7 Jahren — erschienen, so daß ich um so ungesäumter an's Werk gehe, als die dort angedeuteten musikalischen Unebenheiten und Unrichtigkeiten auch noch heute in wenig rühmenswerther Blüthe sind. Ueberdies hat weiteres Nachdenken über diesen Gegenstand mich auch zu manch anderem Ergebnisse hingeleitet.

Was ist eine Triole? Unter einer Triole versteht man diejenige Eintheilung einer Notenquantität in Noten nächst kleinerer Geltung, bei welcher die Notengröße nicht durch die Zahl zwei, sondern durch die Zahl drei dividirt wird. Eine Triole stellt uns also das Resultat einer in Drittel zerlegten Notenquantität dar. Nach diesem Prinzipe zerfällt also unter Umständen eine ganze Note in drei Halbnotenwerthe, z. B. 𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 (3) und auch natürlich = 𝅗𝅥 𝅗𝅥. Im ersten Falle ist die Ganze in drei Drittel, im zweiten jedoch in zwei Halbe eingetheilt.

Nimmt man etwa $^1/_4$ als Größe an, so stellt sich dieses Verhältniß folgendermaßen dar:

♩ = ♪ ♪ ♪ (3) | ♩ = ♪ ♪

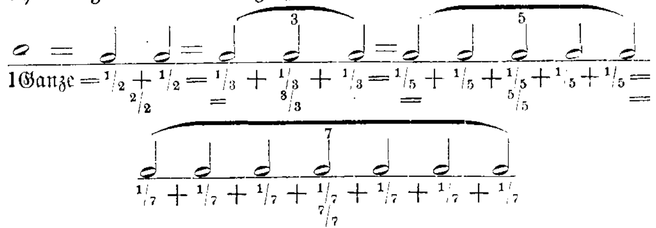
$^1/_4 = {}^1/_{12} + {}^1/_{12} + {}^1/_{12}$ ($^3/_{12} = {}^1/_4$) | $^1/_4 = {}^1/_8 + {}^1/_8$ ($^2/_8 = {}^1/_4$)

In der Musik stellen daher die Triolen-Noten ausnahmsweise Drittel eines Ganzen dar, während sonst jede Note als Hälfte einer höheren Notengeltung angesehen werden muß. Im Allgemeinen verhalten sich ja die Noten höherer Ordnung zu denen der nächst tieferen Ordnung wie 1:2; bei den Triolen jedoch ist das Zahlenverhältniß wie 1:3.

Will man sich die ästhetische Bedeutung des Triolenwesens klar machen, so muß man wohl zunächst nach dem etymologischen Ursprunge des Wortes Triole und ähnlicher Begriffe fragen. Musikgeschichtliche Studien machten und machen es mir höchstwahrscheinlich, daß das Wort Triole (Triola) aus dem lateinischen Zahlworte triplus, tripla, triplum (dreifach) herzuleiten sei. In den altersgrauen Zeiten der ars organizzandi, des Organums, des Discantus und des Fauxbourdon (Falso bordone) lernte man es, der Hauptstimme, dem Tenor, begleitende Stimmen hinzuzufügen, die je nach der Anzahl der Stimmen Motelus, Triplum (die 3. Stimme), Quadruplum (oder Contratenor) und so fort hießen. Nebenbei sei bemerkt, daß späterhin das Triplum (3. Stimme) melodieführende Oberstimme (Diskant) wurde, wie ja auch heutzutage noch die Engländer den Sopran oder die Oberstimme Treble (= triple, triplum) nennen. Die dann resultirende tiefste Stimme (Contratenor oder Quadruplum) als Fundament, Träger des Ganzen, erhielt später den Namen Basis, woraus dann Bassus (Baß) entstanden ist. (Vgl. Ambros, Musikgeschichte II. Aufl., Band II, p. 319, 339 u. s. w.). Kam eine fünfte Stimme hinzu, so hieß diese zunächst Quintuplum;

war sie die tiefste Stimme, dann wurde das Quintuplum zur Basis (Bassus). Der Wortbegriff „triplum" wird späterhin in den Zeiten der Mensuralmusik von neuer, großer Bedeutung. Bekanntlich gab es da ein unvollkommenes Maaß (Tempus imperfectum) und das vollkommene Maß (Tempus perfectum). Dem vollkommenen Zeitmaße entsprach die *Dreitheiligkeit*, dem unvollkommenen die *Zweitheiligkeit*. Der christliche Geist hatte es zur Verherrlichung der göttlichen Trinität dahin gebracht, daß ihr zu Liebe die musikalisch natürlichere Zweitheiligkeit der weniger natürlichen Dreitheiligkeit in Zeitmaßen und Notenwerthen hintangesetzt ward. Späterhin freilich trat das umgekehrte Verhältniß ein: die zweitheilige Messung galt und gilt als die vollkommenere, als das Fundament aller Rhythmik in unserer Musik. — Aber das eigentliche Wesen der Triole trat doch — wie sich beweisen läßt — schon in jenen Zeiten, wo die *Dreitheiligkeit* als tempus perfectum galt, hervor. — Man wollte nämlich auch im tempus imperfectum die heilige Dreizahl nicht gern entbehren. Und so stellte sich naturgemäß die sogenannte Proportio hemiolia (das griechische hemiolische Metrum) im imperfecten Zeitmaße ein. Das bedeutete, daß ohne jede Werthverringerung im tempus imperfectum aus dem geraden Tacte wieder ein *ungerader* würde. In den musiktheorethischen Schriften jener Zeit kommt denn bei solchen Darlegungen auch wirklich das Wort „*tripla*" zur Verwendung. So führt Ambros folgende Stelle aus Adam Gumpelzheimer's Compendium musice's an: „Hemiolia proportio eadem plane est cum *tripla*, nisi quod ea propter nigredinem plus agilitatis habet quam albedo" (a. a. O. II, S. 433, Anmerk.). Dieses Wort *Tripla* entspricht in Wahrheit dem Worte und Begriffe *Triole*, da es sich auch so angewendet findet. — So bemerkt Ambros in demselben Abschnitte (S. 437): „Endlich wurde zur Belebung der Bewegung" (man denke an Gumpelzheimer's: plus agilitatis) „auch die *Triole* angewendet, und insgemein durch die darüber gesetzte Ziffer 3 kenntlich gemacht". — So weist also unser wichtiger Musikbegriff „Triole" auf „*Triplum*, Tripla" als auf sein Etymon hin. — Ob nun aus Tripla direct Triola geworden ist, oder ob erst Tripla zu Tripola und dann zu Triola wurde: das ist schwer zu entscheiden, thut auch nichts wesentlich zur Sache. Für uns Modernen ergiebt sich daraus die ästhetische Anschauung, daß das Wesen der *Triole* (Tripla) dazu dient, die zwei Hauptarten unserer Tactordnung, nämlich den *geraden zweitheiligen* und den *ungeraden dreitheiligen* Tact zu einer höheren harmonischen Einheit zu verschmelzen. — Der zweitheilige Tact bleibt aber immer als das *eherne Fundament* aller Tact-Rhythmik bestehen.

Es fragt sich nun, ob wir außer der *Triole* noch andere Tonfiguren sanctioniren dürfen, die durch die lateinische Endung ola gekennzeichnet werden. Hier ist die Meinung festzuhalten, daß man neben Triolen in diesem Sinne höchstens noch Figuren und Wesenheiten wie *Quintolen* und *Septolen* nennen und anwenden darf. Die *Quintole* weist etymologisch auf, Quintuplum, *Quintupla*, die Septole auf Septuplum, Septupla zurück. Diese sind deshalb zulässig, weil wir außer dem zwei- und dreitheiligen Tacte allenfalls — freilich höchst selten — noch den *fünftheiligen* und den *siebentheiligen* Tact besitzen: wie also die Triole eine Umwandlung der zweitheiligen Tactart in die dreitheilige, resp. deren harmonische Verschmelzung bedeutete: so bedeutet die *Quintole* die Umwandlung der zweitheiligen Ordnung in die fünftheilige, und die *Septole* die Umwandlung der zweitheiligen in die *siebentheilige* Tactordnung, z. B.:



Daraus wird evident, daß man von derselben Notenquantität einerseits 2 und 3 Noten, andrerseits 2 und 5, oder 2 und 7 Noten als gleichwerthig zusammenstellen kann. So kann eine halbe Note zunächst = 2; Viertel sein, dann vom Standpunkte der Triole = 3 (Triolen-)Viertel sein; aber auch = 5 (Quintolen-)Viertel vom Standpuukte des Quintolenwesens, und = 7 (Septolen-)Viertel vom Standpunkte der Septole. Unter Umständen würde also eine halbe Note dieselbe Zeit ausfüllen, wie $^2/_4$, $^3/_4$, $^5/_4$ und $^7/_4$ Noten.

Diejenigen, die sich mit dem eigentlichen Wesen der Triolen, Quintolen und Septolen nicht genügend oder gar nicht vertraut gemacht haben, werden in helles Erstaunen, vielleicht gar in Unwillen gerathen, wenn ihnen zugemuthet wird, in gewissen Fällen eine halbe Note nicht nur in 3 Viertelnoten, sondern sogar in 5 und 7 *Viertelnoten* zu schreiben, also:

und =

Aber es ist doch vollkommene Consequenz darin. Ebensowenig wie man sich darüber verwundern darf, daß 3 Viertel als Triole einer halben Note gleichkommen, ebensowenig darf man sich verwundern, daß 5 Viertel als Quintole und 7 Viertel als Septole ebenfalls einer *halben* Note an Zeitwerth gleichkommen.*)

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

Durch das am 7. April erfolgte allzufrühe Dahinscheiden des Herrn Concertmeisters *August Kömpel* zu Weimar, der zu den ersten Violin-Virtuosen der Gegenwart gehörte, ist die deutsche Musikerwelt in gerechte Trauer versetzt. Darum dürften wohl zur Weihe seines Andenkens folgende Mittheilungen auch in weiteren Kreisen willkommen sein.

August Kömpel, Sohn des Musikmeisters zu Brückenau in Bayern, ist am 15. August 1831 geboren. Von seinem Vater erlernte er die ersten Anfänge des Geigenspiels und machte darin so bedeutende Fortschritte, daß er sich schon als achtjähriger Knabe bei einem Quartett vor König Ludwig I. zu Aschaffenburg hören lassen konnte. Zum ersten Male trug er öffentlich im Theater zu Würzburg am 18. Decbr. 1840 Violin-Variationen von Rhode und Beriot vor. Das unerschrockene Auftreten, die Fertigkeit seines Spiels zogen die allgemeine Aufmerksamkeit auf die junge Kraft. Zunächst trat er in das Conservatorium ein. In den Ferien unternahm er kleinere Concertreisen, bei denen er die Bewunderung von Ernst, Ole-Bull und besonders von Spohr erregte. Letzterer erklärte sich bereit, den jungen Kömpel unentgeltlich zu unterrichten und der Amtsrath
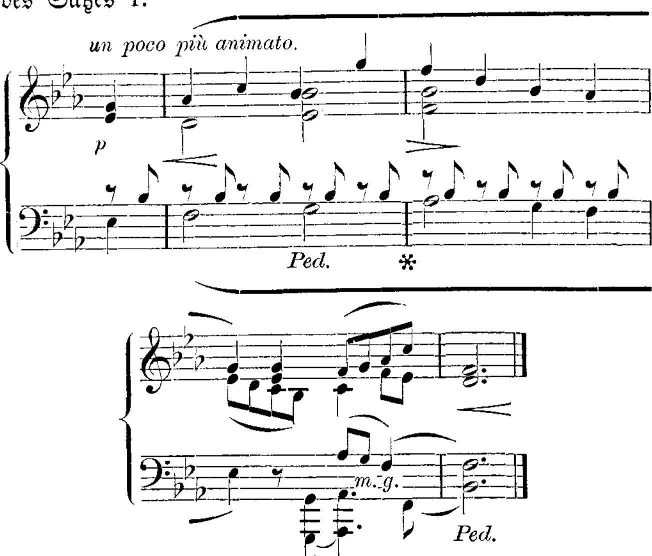
*) Bei der Quintole und Septole wird man aber lieber Achtel schreiben. D. Red.

Lueder zu Nordhenne (Hannover), Spohr's längjähriger Freund, bethätigte seine warme Sympathie für die Kunst dadurch, daß er für Kömpel's Unterhalt sorgte. Spohr führte ihn so recht eigentlich in die Tiefe der Kunst ein, und gewann ihn dabei so lieb, daß er tagtäglich mit ihm den innigsten Verkehr pflegte. Bereits im Jahre 1849 hatte er seinen Schüler bei dessen rastlosem Eifer so weit gebracht, daß seine Bewerbung um eine Violinstelle an der Hofcapelle zu Cassel berücksichtigt wurde. Es erfolgten nun größere Concertreisen, auf denen Kömpel besonders durch Beethoven's Violinconcert und Spohr's „Gesangsscene" Aufsehen erregte. Auf Veranlassung des Königs Georg erhielt er 1859 einen Ruf an das Hoforchester zu Hannover, den er annahm, so schwer ihm auch das Scheiden von seinem so hoch verehrten Lehrer Spohr wurde. Er war dort befreundet mit dem Dirigenten Marschner und Joachim, den er mit der Spohr'schen Schule vertraut machte. Mit Letzterem gemeinschaftlich spielte er unter anderen Spohr's Hmoll-Concert für zwei Violinen, was einen besonderen Glanzpunkt bildete. Von Hannover aus unternahm Kömpel größere Concertreisen in das Ausland. In Paris bekundeten ihm Auber, Halevy, Berlioz ihre Begeisterung, in London erregte er solches Aufsehen, daß er zu einem Vortrag im Buckingham-Palast vor der Königin Victoria und dem Prinzen Albert aufgefordert wurde. Noch vor seiner Rückkehr war Spohr gestorben; als kostbares Vermächtniß hatte er seinem größten Schüler und Kunst-Nachfolger eine Stradivarius-Geige aus dem Jahre 1690, welche dereinst Mozart schon bewundert hatte, hinterlassen, und auch eine werthvolle Bratsche konnte Kömpel überdies noch aus dem Nachlasse erwerben. Durch sein geniales Spiel, welches eine vollendete Technik mit tiefer Empfindung und Präcision des Ausdrucks verband, feierte er so große Triumphe, daß er Rufe nach München, Petersburg und Weimar erhielt.

Daß er sich für Weimar entschied, dafür gab Liszt den Ausschlag, welcher „den großen Künstler begehrte" und so siedelte er 1861 dahin über. Hier hat er Liszt's große Dirigenten-Periode mit durchgemacht, als ein gern gesehener Gast in den Liszt'schen Cirkeln sowohl an den berühmten Abenden auf der Altenburg, wie später an den Matinéen der Hofgärtnerei Theil genommen. Außer in Concerten der Hofcapelle konnte man sein herrliches Spiel genießen sowohl in den Quartett-Soiréen wie auch in den Aufführungen des Vereins der Musikfreunde, die er beide mit ins Leben gerufen, und welche letztere er lange Jahre dirigirt hat. Leider nöthigte ihn ein Armleiden, aus der Capelle auszuscheiden, wegen hinzutretenden nervösen Beschwerden mußte er seine künstlerische Thätigkeit überhaupt einschränken, zum letzten Male hörten wir ihn öffentlich in einem Wohlthätigkeits-Concert 1889, bei dem die Räume überfüllt waren. Das fünfzigjährige Künstler-Jubiläum verbrachte er am 18. Decbr. 1890 außerhalb Weimars, um der Aufregung zu entgehen. Die Hofcapelle widmete ihm einen silbervergoldeten Lorbeerkranz, der Musiker-Lokalverein das Diplom als Ehrenmitglied. Viele Ovationen wurden ihm aus Würzburg, Merseburg, Gotha, Jena und anderen Orten bereitet. Seine Leiden nahmen so rasch überhand, daß er nicht einmal mehr sein sechzigstes Lebensjahr vollendete. So wurde er seiner treusorgenden Gattin, der Kunst, seinen vielen Freunden, die ihn wegen seiner persönlichen Liebenswürdigkeit hoch verehrten, und dies bei seiner Bestattung im reichsten Maße kundgaben, nur gar zu bald entrissen. M.

Hennig, C. R., Sonate in Cmoll Op. 1 für Pianoforte zu zwei Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Opus 1 eines Königl. Musikdirectors zu besprechen, welcher die berühmte Analyse der 9. Symphonie geschrieben hat, und eine „Deutsche Gesangschule" verfaßte, welche zu den Besten ihres gleichen zählt, heißt fast Eulen nach Athen tragen. Dennoch kommen wir dem freundlichen Wunsche des hochgeehrten Herrn Redacteurs dieser Zeitschrift um so lieber nach, als es selbst einem kritischen Geiste ein hohes Vergnügen gewähren muß, musikalischen Inhalt und Form dieser Sonate, soweit es der Raum gestattet, zu betrachten. — Aus der Sonate im allgemeinen nun spricht ein durchaus edler Geist, der in Stellen des Affectes und seinen Gipfelpunkten Größe und Leidenschaftlichkeit verräth. Aber auch dort, wo diese Hochfluth gedämpft dahinströmt und einem dolce expressivo Raum giebt, berührt uns die ganze Innigkeit und Tiefe einer deutschen Künstlerseele, welche ihre schönen Gedanken auch hier in eine meisterhaft beherrschte Form zu kleiden weiß. Hierfür nur ein Beispiel, Tact 41 des Satzes 1.



Wie sehr dem Künstler darum zu thun ist, nur etwas zu sagen, was er auch in innerster Seele empfand, das beweist das weihevolle Adagio, dieser Prüfstein für den musikalischen Fond, wo die schlicht-einfachen Accorde und die contrapunktischen Figurationen eine ebenso leidenschaftliche als besonders romantische Tonsprache führen, welche durch das Anlehnen an die berühmtesten Muster hierin dennoch nichts von ihrer Selbständigkeit einbüßte. — Der Schlußsatz, der in seiner Einleitung in $^6/_8$ und $^4/_4$ Tact alternirend eine imitatorische Andeutung des Hauptthemas bringt, verläßt mit seinem Eintritt den $^6/_8$ Tact für immer und fluthet in $^4/_4$ leidenschaftlich bis zum Schlusse dahin. In glücklichem Gegensatz und somit ihre lebensvolle Verwendbarkeit behauptend, stehen Haupt- und Seitenthema, welches in Tact 11 vor dem mit Presto bezeichneten Schluß seine gedankliche Verbindung mit dem Hauptthema eingeht. Nach einem nachdenklichen p. p. im Tact 24 — welches vielleicht noch durch eine Fermate an Ausdrucksfähigkeit gewönne — auf dem $^6_5$ Accord (zu Cmoll, 2. Stufe) geht es mit vollen Segeln dem Schluß zu, dessen characteristische, hier in Sechszehntel erscheinende Begleitung sich überaus geistvoll und natürlich aus dem Basse des Hauptthemas ergiebt.

Was schließlich die Claviertechnik betrifft, so ver-

schmäht dieselbe, dem edlen Inhalte angemessen, dem Virtuosen Concessionen zu machen, ohne die durch unsere moderne Claviertechnik hervorgerufene größere Klangfülle principiell auszuschließen. Ein Virtuose, der zugleich Künstler ist, würde hier im hohen Grade befriedigt werden, während die das Werk überall auszeichnende Innigkeit und Leidenschaftlichkeit, entsprechend interpretirt, schnell ihren Weg zum Herzen der Zuhörer finden werden. P. von Lind.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit der zehnten Kammermusik am 11. d. Mts. wurden die Pforten des neuen Gewandhauses für das Sommerhalbjahr geschlossen. Die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Nováček und Klengel führten in der gewohnten vortrefflichen Weise ein neues Quintett für Streichinstrumente Op. 111 von Brahms vor, gaben dann noch ein Streichquartett Gdur von Haydn und zum Abschied Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127. Reichlicher Applaus nebst Hervorruf wurde den wackern Künstlern zu Theil für die genußreichen Abende, welche sie einer aufmerksamen Zuhörerschaft bereitet haben. Für künftigen Winter werden sie hoffentlich ihren Programmzirkel etwas erweitern und auch andern neuern Componisten ein Plätzchen gönnen. —

Die Gesanglehrerin Frl. Auguste Götze ließ am 13. in ihrem Salon vor eingeladenen Hörern eine Anzahl Compositionen von Reinhold Becker ausführen. Von Herrn Schneider hörten wir den Cyclus „Eiland" mit Verständniß vortragen; Frau Wahls und Fräulein Fink sangen herzinnig Duette und Herr Botho Weber aus Dresden spielte ein Adagio aus dem Violincert Op. 4 und ein Capriccio. Gesangschöne Tonentfaltung und erforderliche Virtuosität zeichneten den Spieler aus. Eine, von Frl. Koberstein mit schöner Altstimme gesungene Ballade und das Melodrama der Postilion, von Frl. Götze stimmungsentsprechend declamirt, vervollständigten die amüsante Abendunterhaltung. S.—

Symphonie-Concert zum Besten der Pensionskasse der Musikmeister des deutschen Heeres. Die Symphonie-Concerte des Königl. Musikdirectors Herrn Walther erfreuen sich mit Recht der größten Sympathie in den weitesten Kreisen, weil das Programm dieser Concerte ein vorzüglich gewähltes ist, dem ein nicht unwichtiges, Geschmack bildendes, läuterndes und veredelndes Element innewohnt, die Leitung und Ausführung eine treffliche ist. Zugleich auch stellt der überaus zahlreiche Besuch unserem Publikum ein sehr ehrenvolles Zeugniß aus, weil er beweist, daß demselben der Wille und die Empfängnißfähigkeit, auch ernste, schwer verständlichere Musik zu hören, noch nicht abhanden gekommen ist. Nicht Alle sind, Gott sei Dank, Musik-Gigerl und Musik-Lindemann's, die nur bei leichten Schürzen und leichtgeschürzten Operetten in's Strohfeuer gerathen. — Ein Militärorchester, das sich an Beethoven's Cmoll-Symphonie wagt, muß eine große Anzahl tüchtiger Künstler und einen höchst schneidigen Dirigenten besitzen, wie dies hier der Fall. Die Symphonie stand an der Spitze des Programms und wurden sämmtliche vier Sätze mit größter Präcision, namentlich der letzte feurig-schwungvoll ausgeführt. In Chopin's Fmoll-Concert für Pianoforte zeigte Frl. Meta Walther ebenso sehr Adel und Innigkeit der Empfindung wie vollendete und verständnißvolle Bemeisterung des Technischen. Später trug sie noch Großmeister Liszt's Edur-Polonaise höchst brillant vor und erwarb sich damit nicht endenden Beifall. In der den ersten Theil beschließenden Dithyrambe „An Bacchus" mit ihrer überschäumenden, feuchtfröhlichen Lebenslust, bekundete sich Herr Th. Gerlach als ein Componist, dem entschieden üppiger Erfindungsgeist bezüglich der Melodik und geistreiche Instrumentation nachzurühmen ist. Eine durch die Weingeister erregte Bacchanten-Schaar stürmt in wildwirbelnder Tarantella unter Cymbel- und Flötenklängen &c. vorüber. Das Stück wirkte zündend. — Es ist hier nicht der Ort, über die Berechtigung der symphonischen Dichtung mit Programm-Unterlage ausführlich zu sprechen. Zweifellos besitzt sie dieselbe, weil bestimmte melodische Gedanken- und Accordfolgen, denen eine gewisse Stimmung zu eigen ist, auch bei dem Hörer eine verwandte Stimmung anregen und hervorbringen. Den Tod Caesar's durch Brutus und seine Verschworenen musikalisch zu schildern, ist eine gar schwierige Aufgabe, deren Lösung nach nur einmaligem Hören des Werkes sich nicht hinreichend beurtheilen läßt. In Herrn G. Schaper's symphonischer Dichtung für großes Orchester „Julius Caesar" hören wir kriegerische Fanfaren, den Ruf der Verschworenen, die sanfte Stimme der edlen Portia u. A. m. ertönen. Besonders characteristisch ist der Sturz Caesar's, die rührende Klage des Antonius, die Flucht der Verschworenen dargestellt. Kühne melodische Gedanken, frappante Accordfolgen ziehen in effectvoller Instrumentation an uns vorüber, und hat sich der Componist dabei als Beherrscher der gesammten Compositionstechnik bewährt. Von demselben Componisten hörten wir auch zwei feinsinnige und gefällige kleine Clavierstücke „Ergebung" und „Erinnerung", welche Frl. Meta Walther in höchst lobenswerther Weise wiedergab. — Siegfried's Rheinfahrt aus Wagner's Musikdrama „Götterdämmerung", in Humperdink's Bearbeitung, gelangte durch das Orchester zu herrlicher Wirkung. C. Valentin's Fest-Ouverture, welche den Beschluß des Concerts machte, ist ein sehr gediegenes, melodieenreiches Werk mit gleichfalls sehr wirkungsvoller Instrumentation. Sämmtliche Leistungen wurden vom Publikum mit wohlverdientem Beifall aufgenommen.

Paul Simon.

Correspondenzen.

Halle a/Saale.

Auch in dieser Saison hat die Direction der Stadtschützengesellschaft kein Opfer gescheut, um die von ihr veranstalteten Concerte, welche sich seit langem hier sowohl als in auswärtigen kunstsinnigen Kreisen des besten Rufes erfreuen, auf der Höhe ihres Ruhmes erhalten. Wie sehr sie es sich angelegen sein läßt, ihren Mitgliedern möglichst genußreiche Stunden zu bereiten, bewies sogleich das erste Concert, in welchem uns die große Freude bereitet wurde, Herrn Stavenhagen, den Liebling des Berliner Concertpublicums, als Solisten begrüßen zu dürfen. Es hieße Eulen nach Athen tragen, über das Spiel dieses Virtuosen noch Worte machen zu wollen, wir bewundern in ihm eben den Meister im Clavierspiel, wozu wir in dem an Schwierigkeiten aller Art reichen Es dur-Concert von Liszt reiche Gelegenheit hatten. Zeigte sich hier der Künstler in der vollen Gloria des modernen Virtuosen, so entzückte er nicht minder durch den Ausdruck und die Tiefe in der Wiedergabe des Fdur-Nocturnos und durch den großartig feurigen Vortrag der schwierigen Asdur-Polonaise von Chopin. Dem stürmischen Beifall des Publikums willfahrend, spielte Herr Stavenhagen noch eine eigene gefällige Composition modernen Virtuosenstyls. — Neben dem auf der Höhe seiner Kunst stehenden Künstler trat als Solistin die Concertsängerin Frl. Tia Kretma aus Elberfeld auf. Die junge, im Anfang ihrer Laufbahn stehende Dame verfügt über eine angenehme und klangreiche, wenn auch nur kleine Stimme; von öfteren Unreinheiten im Ansatz, namentlich der höheren Töne, abgesehen, beherrschte die jugendliche Sängerin die gesangliche Seite der von ihr gebotenen Stücke, doch muß sie entschieden darauf bedacht sein, ihren Vortrag zu vervollkommnen. Zur Entschuldigung möge dienen, daß sie sichtbar durch große Befangenheit beeinflußt wurde. Als das Gelungenste darf die Arie „auf starkem Fittig" aus der „Schöfung" von Haydn hingestellt werden, wogegen 2 Lieder von Brahms und ein altitalienisches Thema mit Variationen von W. de Fesch weniger ansprachen. — Das zweite Concert brachte als Solisten die Heroine der Dresdener Oper, Frl. Therese Malten und den jugendlichen Violin-

virtuosen Herrn Marteau aus Rheims. Mit stürmischem Beifall bei ihrem Eintritt begrüßt, sang Frl. Malten, die in diesen Hallen ein wohl bekannter Gast ist, die Arie „Dich, theure Halle, grüß' ich wieder" aus „Tannhäuser". Technische Ausführung und Auffassung waren gleich vorzüglich, wie auch bezüglich der herrlichen Liszt'schen Composition „Die Loreley" für Sopran und Orchesterbegleitung, und 2 Liedern am Clavier: „Frau Venus" von Gramman und „Die Sterne in der Höhe" von A. Maurice. Die Sängerin wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet.

In dem jugendlichen Violinvirtuosen, Herrn Marteau, trat uns ein in Wahrheit gottbegnadeter Künstler entgegen, der es versteht, die Herzen seiner Zuhörer zu bewegen und zu begeistern. Der Ton seiner Geige ist nicht groß, doch edel und von einschmeichelnder Weichheit, mit dem sich ein seelenvoller, tiefempfundener Vortrag zu herrlicher Wirkung vereint. Der künstlerische Ausdruck trat besonders in der „Romanze" von Beethoven hervor, während sich die Meisterschaft hinsichtlich der technischen Seite sowohl in dem 4. Concert für Violine und Orchester von M. Léonard, als vor allem in der feurigen, electrisirenden Polonaise von Vieuxtemps offenbarte, welche ja besonders gegen das Ende hin dem Spieler ganz colossale Schwierigkeiten bietet. So konnte dem jungen Künstler ein glänzender Beifall nicht ausbleiben. — Was nun das Orchester anlangt, so verdient das saubere Spiel und die durchsichtige Stimmführung volle Anerkennung. Der Eroica-Symphonie von Beethoven, welche das erste Concert in würdiger Weise einleitete, folgte im 2. Concert die eigenartig schöne, hier noch unbekannte Symphonie dramatique von Rubinstein, die unter Leitung des Herrn Musikdirector Zehler ausgezeichnet ausgeführt wurde. Sehr angenehm berührte die klare Stimmführung des ersten Satzes der Rubinstein'schen Symphonie, welcher durch seine wechselnde Rhythmisirung des Hauptthemas manche erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Dem Vortrage reihten sich ein reizendes Scherzo und das feine, gemüthvolle Moderato assai ebenbürtig an. Der vierte, an Empfindung zurückstehende Satz, leidet an einer ermüdenden Breite, trotz deren die Zuhörer wacker aushielten.

(Schluß folgt.)

Wien (Schluß).

Unter den Gesangsconcerten ist nur das zweite Concert des Wiener Männergesangvereins am 1. März als besonders hervorragend anzuführen. Nicht nur, daß das Anhören der Leistungen dieses ältesten aller Wiener Gesangvereine (er wurde im Jahr 1843 gegründet) durch ein Stimmmaterial von beinahe dreihundert ausübenden Mitgliedern und die Präcision in der Ausführung immer einen auserlesenen Kunstgenuß gewährt, bot dieses Concert auch durch die erstmalige Aufführung von J. L. Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" für Männerchor, Mezzosopran-Solo und Orechster unter der persönlichen Leitung des Componisten ein besonderes Interesse. Das Meer, welches nicht nur zu vielen Instrumentalcompositionen den Stoff gegeben, sondern auch zu größeren Werken für Männerchor und Orchester, wie Tschirch's „Nacht auf dem Meere" (s. Z. gleichfalls vom Wiener Männergesangvereine aufgeführt) zerfällt in der Nicodé'schen Schilderung, welcher Dichtungen von Carl Wörmann zu Grunde liegen, in sieben Sätze, in der zwei für Orchester allein, von welchen der erstere, das Werk einleitende „Das Meer" betitelte Satz bei tüchtigem contrapunktischen Gefüge und glänzender Instrumentirung präludiumartig ausklingt. Der zweite Satz, ein a capella-Chor „das ist das Meer!" zeigt uns den Componisten auch in der vollständigen Beherrschung aller chorischen Klangwirkungen und liefert anderseits den Beweis, daß der Verfasser auch einen nur reflectirenden Text, bei Verzicht auf jede Tonmalerei, verständnißvoll aufzufassen weiß. Von den anderen Sätzen heben wir nur noch den vierten „Meeresleuchten", nur für Orchester allein und den fünften „Fata morgana" hervor. Die orchestrale Schilderung des „Meeresleuchten" interessirt zumeist durch die Anhäufung ungewöhnlicher Instrumentaleffecte, die jedoch wegen ihrer sprunghaften Logik nur äußerlich von Wirkung sind; in der Hymne „Fata morgana" vernehmen wir jedoch, daß der Componist auch warme Herzenstöne anzuschlagen weiß und im Besitze einer innigen Lyrik ist, die hier in so kunstvoller und klar verständlicher Weise ausgesprochen, diesen Satz zu dem werthvollsten des ganzen Werkes macht. Nicodé, welcher sich bereits vor einigen Jahren durch die Aufführung seiner „Symphonischen Variationen" hier vortheilhaft eingeführt, hat dieses günstige Urtheil durch diese Symphonie-Ode vollständig gerechtfertigt; seine schwungvollen Chöre, die virtuose Behandlung des Orchesters, und die Gabe, auch ungewöhnliche Tongebilde in edlen Formen zum Ausdruck zu bringen, verschafften diesem Werke einen außerordentlichen Beifall, welcher noch durch die vortreffliche Aufführung unterstützt wurde, indem der Vereinsdirigent, Herr Kremser, dieses schwierige Tonstück — dessen Hauptaufführung nur vom Componisten dirigirt wurde — mit jenem Fleiße und Kunstverständniß einstudirte, welche alle Vorträge dieses Vereins characterisiren, und die Vertreterin der Solopartie, die königl. preußische Kammersängerin Fräul. Marianne Brandt diese Partie mit gesanglicher Meisterschaft und poesievoller Auffassung durchführte.

Am 10. März gab die Wiener Singacademie unter der Leitung ihres umsichtigen Dirigenten Herrn von Weinzierl ihr zweites diesjähriges Concert. Von Chorwerken aus dem sechzehnten Jahrhundert hörten wir Palestrina's „Tenebrae factae sunt", ein Madrigal von John Dowland und ein Tanzlied von Thomas Morley, welch' letzteren beiden Chören eine tadellose Wiedergabe wurde; die Cantatenmusik war durch F. Schubert's stimmungsvolles „Du Urquell aller Güte" für Solostimmen, Chor und Clavierbegleitung, und dem ersten Chor aus Händel's „Messias" vertreten, während die Litteratur des modernen Chorliedes mit Schumann's gebirgsfrischem „Hochlandsbursch", J. Maier's Bearbeitung des Volksliedes vom „Sandmann", die mit präcisem und nüancirtem Vortrag zu Gehör gebracht, das Programm auch in diesem Gebiete des mehrstimmigen Chorgesanges vervollständigte. Schließlich sei auch noch der Mitwirkung der Herren Strasky, Heber und Recaz gedacht, denen wir für die künstlerisch vollendete Ausführnng des Trios für zwei Oboën und Englisch-Horn von Beethoven sehr dankbar sind.

Am 15. März veranstaltete der Wiener academische Wagner-Zweig-Verein unter Mitwirkung der kaiserl. österr. Hofopernsängerin Frl. v. Ehrenstein, des Quartetts Kreuzinger-Kretschmann und des Sängers Ferdinand Jäger, seinen ersten diesjährigen internen Musikabend. R. Wagner war in dem Programm durch die erste Scene des zweiten Actes aus „Der fliegende Holländer" vertreten, in welcher Frl. v. Ehrenstein die Senta mit großem dramatischen Ausdruck sang, während die Damen des Vereinschores, von denen Frau A. Parger die Partie der Mary inne hatte, das Spinnlied mit Anmuth und Temperament zu Gehör brachten. Von Werken anderer Componisten, in denen der Verein thätig, hörten wir: Franz Schubert's Cantate „Der Frühling", die jedoch mehr die Spuren des damaligen Wiener Zeitgeschmackes, in dem Weigl und Gyrowetz die Führung hatten, wie den Genius des Liedersängers Schubert verräth; ferner das Sanctus aus der Messe „Assumpta et Maria" von Palestrina und den Schluß-Chor aus C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg", welch' letzterer Chor eine äußerst schwungvolle Wiedergabe erfuhr. An Solovorträgen hörten wir in vortrefflicher Ausführung durch das Quartett Kreuzinger-Kretschmann, das Adagio und Menuett aus Mozart's Divertissement für drei Streichinstrumente und Franz Liszt's in stimmungsvoller Mystik verklärten Quartettsatz „Angelus", welchen die von großem Beifall begleiteten Liedervorträge Ferdinand Jägers folgten, dessen hervorragende Ge-

sangskunst und Plastik des Ausdrucks, besonders in den Schubert'schen Liedern „Fragment aus dem Aeschylos" und „der gefangene Jäger" zur vollen Geltung gelangte.

Noch haben wir die Pflicht, über die vielen Kammermusikvereinigungen zu berichten, von welchen die Quartette Hellmesberger und Rosé ihren angekündigten Cyclus bereits geschlossen. Das Quartett Hellmesberger, über das wir uns schon in einem früheren Bericht geäußert, bot weder durch die Wahl der Vortragstücke, noch durch deren Ausführung besonders Bemerkenswerthes, während diese beiden Dinge in dem Quartett Rosé (über dessen vorletzten und letzten Kammermusikabend wir hier berichten) rückhaltlose Anerkennung beanspruchen. Unter den Novitäten sei hier eines Streichquartetts von Grieg gedacht, welches sich zwar vom eigentlichen Kammerstil ziemlich entfernt, da die Instrumente mehr zu orchestraler Wirkung verwendet und die dem Componisten eigene Lyrik den Quartettsatz mehr in das Gebiet der Romantik drängt, das aber dennoch durch Originalität und Temperament der Tonsprache, in Verbindung mit der ausgezeichneten Ausführung seitens der Quartettspieler einen vollen Erfolg errang. Die solistische Mitwirkung war an diesen beiden Abenden in den Händen von Frau Mari Krebs aus Dresden und Herrn Emil Sauer aus Berlin. Das Clavierspiel der Frau Krebs, das sich in Schumann's Esdur-Clavierquartett unserem Urtheil darbot, gleicht durch seine correcte Technik und gewissenhafte Beachtung der Vortragszeichen einer schönen, logisch klaren und syndactisch richtigen Prosa — die Wiedergabe Schumann'scher Musik verlangt aber Poesie. Herr Sauer, welcher die Clavierstimme in Rubinstein's Bdur-Trio spielte, wußte sich jedoch die Gunst des Publicums im Sturm zu erobern; besonders war es das Scherzo, welches durch Sauer's außerordentliche Technik und sein schwungvolles Spiel, die beide den Rhythmus dieses Stückes zu großer Wirkung brachten, enthusiastischen Beifall hervorrief, welcher diesem Künstler auch in seinen eigenen Concerten, deren er eine größere Anzahl geben mußte, treu blieb.

F. W.

Würzburg, 9. April.

Das Sanderson-Concert war sehr gut besucht. Der Sieg, den Sanderson bei ihrem ersten Auftreten hier feierte, stieg zum Triumph. Das musikalisch Werthvollste des Abends war aber sicher die Grieg-Sonate (Fdur Op. 8), in deren Wiedergabe die Herrn Gregorowitsch und Brüning Meisterhaftes leisteten, würdig des Meisterwerkes. Klassisch im Geiste Beethoven's steckt die Sonate voll poetischer Themen. Schon das Hauptthema des Allegro con brio (1. Satz) enthält ein rein musikalisches aber wie in eine Frage ausklingendes Motiv, welche Frage im eingeschobenen Andante mit ihrem vollen Ernste auftritt, um sofort wieder im ersten Tempo, besonders in Sechszehntelpartien ein gewisses Auflehnen gegen das Herkömmliche zu entwickeln. Mir macht die Sonate stets den Eindruck, als sei der Kampf des Idealismus mit dem Naturalismus darin musikalisch illustrirt. Andere denken vielleicht ganz anders! Das Publikum verhielt sich kühl bis an's Herz hinan — so etwas will freilich oft gehört, gekannt und dann erst verstanden sein. Vielleicht war auch die Spannung, mit welcher man sie — Frau Sanderson — erwartete, zu groß, um anderem Interesse Raum zugeben. Herrlich wie eine Pristerin der Kunst trat sie auf und fesselte abermals mit der rothen Hanne, die sie mit der ganzen dramatischen, man möchte sagen tragischen Hoheit der Dichtung und Composition entzückend wiedergab. Auch diesmal fand das Publikum diese herrliche Gabe Schumann's durchaus nicht „langweilig" wie anderweit, wo man wohl mehr wegen der Leere des Saales und der Theilnahmslosigkeit eines blasirten Publikums fror, als der Gaben unserer Künstlerin wegen. Als eine Perle der von Frau Sanderson gebotenen Lieder möchte ich noch „Aufträge" und „Marienwürmchen" von Schumann, „Sandmännchen" von Brahms und Bungert's „Mir war's im Traume" hervorheben, welch Letzteres sie mit solcher Innigkeit und solcher Leidenschaft sang, daß sie das Publikum electrisirte und dem andauernden Hervorruf am Schlusse ihres reichen Programms noch Schumann's reizenden „Schmetterling" dreingab. Herr Gregorowitsch mit seiner einzig-eleganten Bogenführung und riesigen Technik spendete Sarasate's „Faust-Phantasie", sich als einen berufenen Nachfolger des Geigers — nicht des Componisten! — Sarasate einführend und Ernst's „Ungarische Lieder". Staunenerregend ist die Reinheit der Doppelgriffe des jungen Paganini — leider war die E-Saite nicht recht „disponirt". Herr Brüning, der alle Nummern decent begleitete, bewährte als Solist durch Schubert's Impromptu und das reizvolle Rondo von C. M. v. Weber sein hier bekanntes Können. Der Bechstein-Flügel (Legato-System) klang in den hohen und tiefen Tönen etwas hart. Als Arrangeur des Concertes hat sich Herr Banger den wärmsten Dank verdient.

Eduard Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Seine Majestät der König von Schweden und Norwegen hat den beiden ausgezeichneten Pianistinnen Frau Margarethe Stern aus Dresden und Frau Teresa Carreño, die goldene Medaille „Litteris et Artibus" verliehen.

— Herr Musikdirector Paul Müller in St. Gallen führte dort Händel's „Theodora" auf und wurde das alte aber noch wenig bekannte Werk beifällig aufgenommen.

— Auf Veranlassung des Herrn Grafen Hochberg hatte Oberbürgermeister Reichert in Görlitz die bisherigen Mitglieder des Comites für die schlesischen Musikfeste eingeladen. Zweck dieser Versammlung war die Inangriffnahme der Arbeiten für das elfte Musikfest am 7., 8. und 9. Juni unter Leitung des Professor Wüllner aus Köln. Angemeldet haben sich bis jetzt 16 schlesische Gesangvereine mit 970 Sängern und Sängerinnen.

— Die Concertsängerin Frau Hoek-Lechner hat auch einen glänzenden Bühnenerfolg zu verzeichnen. Sie gastirte im Karlsruher Hoftheater als „Gudrun" in der Götterdämmerung und erntete sowohl vom Publikum wie von der Kritik ehrenvolle Anerkennung.

— Eine talentbegabte Schülerin von Hrn. Prof. Scharfe in Dresden, Frau Pöhlmann geb. Steche, ist vom nächsten Herbst ab als erste Altistin für das Stadttheater in Posen engagirt worden.

— Zum ersten Mal stellte sich hier in einem Concert im Hotel de Prusse den Concertfreunden Leipzigs die Sängerin Frl. Käthe Leubach aus München vor. Was wir von ihr hörten: Schubert's „Du bist die Ruh", Schumann's „Ich wand're nicht", Tschaikowski's „Nur wer die Sehnsucht kennt", Rubinstein's „Mein Herz schmückt sich" und des hier noch völlig unbekannten Münchener Tonkünstlers sehr kurzes und überaus harmloses „Elslein", Grieg's „Solveigs Lied" und Chopin's „Mädchenlied" wurde von der zahlreichen Hörerschaft freundlich aufgenommen. Ihr Sopran ist von gewinnender Anmuth, mehr lieblich bescheiden, als kühn aus sich herausgehend und mit sich fortreißend; eine tüchtige Schule hat sie jedenfalls durchgemacht und Alles das gelernt, was sich überhaupt aneignen läßt. Die hier seit längerer Zeit bereits vortheilhaft bekannte Violinistin Frl. Edith Robinson entfaltete in der Bruch'schen Romanze einen überraschend großen Ton bei tadelloser Reinheit und voller technischer Abrundung. Goldmark's „Air" und eine Ries'sche Gavotte waren ihre weiteren werthvollen Spenden. Der Flötist Herr Walter Kaufmann besitzt, wie der Vortrag des Th. Böhm'schen Souvenir des Alpes bewies, schönen, vollen und biegsamen Ton, während das pikante, zierlich bewegte B. Godard'sche Allegretto seiner fließenden Fertigkeit ein sehr günstiges Zeugniß erwirkte und lebhaften Beifall einbrachte. Der Pianist Herr Harry Field behandelte am glücklichsten das Raff'sche Characterstück „La fileuse"; das Liszt'sche Petrarca-Sonett und das Chopin'sche Prélude (Hdur) scheinen ihm noch nicht recht in Fleisch und Blut übergegangen.

— Herr Edmund Schuëcker, Harfenvirtuos der Leipziger Gewandhaus- und Theater-Capelle, Lehrer am Königl. Conservatorium, ist vom Herzog von Altenburg zum Kammervirtuosen ernannt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die musikalische Trilogie „Wallenstein" nach Schiller, von dem französischen Musiker Vincent d'Indi in Musik gesetzt, wird im Monnaietheater zu Brüssel zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

— Das Hoftheater in Gotha bringt nächsten Sonntag abermals eine neue Oper, „Afraja" von Dorn. Es giebt größere Bühnen, die viel langsamer arbeiten.

— Saint-Saens hat sich nach London begeben, um daselbst der ersten Aufführung seiner Oper „Ascanio" in England beizuwohnen.

— Aus München schreibt uns unser Correspondent vom 9. d.: Das Hoftheater wird in diesem Monat zwei Novitäten bringen. In der Oper „Cid" von Cornelius mit Frl. Ternina als Ximene, im Schauspiel (bereits für nächste Woche angesetzt) Fulda's erfolgreiches Schauspiel: „Das verlorene Paradies".

Vermischtes.

— Ein seither unbekannt gebliebenes Chorwerk Gluck's wird demnächst zum ersten Male gedruckt und der Musikwelt bekannt gemacht werden. Großherzog Leopold von Toscana beauftragte einst einen Florentiner Poeten mit der Abfassung einer Dichtung, welche die Großherzogin nach überstandener Entbindung beglückwünschen sollte. Diesen „Prolog" hat Gluck 1767 componirt und am 22. Februar ist er zum ersten Male zur Aufführung gelangt.

— Anfangs Juli findet in St. Gallen ein Sängerfest statt, wobei unter Andern unter Musikdirector Paul Müller's Direction: Einzugsmarsch aus Tannhäuser und Mendelssohn's Walpurgisnacht mit circa 600 Sängern und Sängerinnen aufgeführt wird.

— Der Kölner Theaterdirector Herr Julius Hofmann hat Liszt's „Heilige Elisabeth" auch im Bonner Theater scenisch zur Aufführung gebracht und einen eben solchen glorreichen Erfolg gehabt, wie in Köln.

— Im Liepmann'schen Antiquariat in Berlin kam eine Sammlung von Autographen zur Versteigerung, aus denen Literatur und Kunstgeschichte schätzbaren Gewinn, die intimere Kenntniß von Wesen und Leben unserer Großen in Dichtung und Wissenschaft Bereicherung schöpfen wird. Da begegnet uns gleich auf den ersten Blick Richard Wagner mit einigen interessanten Schriftstücken, meist aus seiner trübsten Pariser Zeit. Ein Brief aus Dresden, an Capellmeister Kittl in Prag, 21. März 1847 datirt, behandelt hauptsächlich seine „sehr mißliche, jedoch nicht verzweifelte" Geldlage. Seine Gehaltsquittungen hat er bereits dran geben müssen, er hat eine Wohnung für 100 Thaler, statt bisher 220 Thaler gemiethet. Kittl's Anerbieten, ihm Geld zu leihen, nimmt er mit der größten Dankbarkeit an. In einem Briefe an Ambros in Prag bedauert Richard Wagner, die Oper „Zamora" von Heller in Paris in keiner Weise zur Aufführung in Dresden befürworten zu können. Um aber den Verfasser nicht zu kränken, ersucht er ihn (Ambros), demselben gegenüber einen Vorwand zu gebrauchen, „vielleicht den gewöhnlichsten, den ich so zahllos oft erfahren habe, daß bereits auf eine lange Zeit hin das Repertoir besetzt sei und man sich nicht neuer Verbindlichkeiten unterziehen könne" ꝛc. Bemerkenswerth ist ein Brief an einen Leipziger Theaterdirector. Wagner schreibt, er habe die Composition einer kleineren Oper vollendet, welche den Titel trägt „der ſt. G." (welche Oper kann gemeint sein?) und bietet dieselbe dem Leipziger Theater an. — Er würde zur Aufführung nach Leipzig kommen, da er sich vorgenommen habe, zur selben Zeit zur Aufführung einer großen fünfactigen Oper (Rienzi) nach Dresden zu reisen. Ein an sich werthloser, aufgeklebter Zettel mit hingekritzelten Worten von seiner Hand gewinnt bei näherer Betrachtung Interesse. Wir finden da den Entwurf zu einem Feuilleton (Eröffnung der Pariser Lustbarkeiten durch die Italiener, kaltes Vergnügen. Semiramide ꝛc.) zehn lange Zeilen auf einem Blatt in Quer-Folio. Auf demselben Blatt verschiedene unzusammenhängende Notizen, darunter der Name „Rothschild".

— Während zu den letzten Abenden des Wagner-Zweig-Vereins in Weimar ganze Acte aus Siegfried zum Gegenstand der Aufführung gewählt worden waren, trugen am 10. d. M. zunächst Herr Bucha die Erzählung des Gurnemanz aus Parsifal, sowie Frau Naumann-Gungl und Herr Zeller einzelne Scenen aus der Walküre vor. Zum Schluß gab Herr Zeller noch das Schwanen-Lied aus Lohengrin zum Besten. Die Genannten haben dies durch ihre anmuthigen Stimmen in so trefflicher Weise zu Gehör gebracht, daß ihnen von dem zahlreichen Publikum wärmster Beifall gespendet wurde.

— Im Hoftheater zu Gotha fand am Dienstag den 14. April ein Symphonie-Concert statt, dessen Programm dem Intendanten Baron v. Ebart Ehre macht. Man führte auf: zum ersten Male: „Romeo und Julie", symphonische Dichtung von Svendsen, zum ersten Male: Arie a. d. Oper „Samson und Delila" von Saint-Saens, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" von Rich. Wagner, dann zum ersten Male: Frühlings-Symphonie (neu) von H. von Bronsart und ebenfalls zum ersten Male: „Sakuntala" von Goldmark. Außerdem spielte Herr Tietz Beethoven's Cmoll-Concert, und sang Frl. Kutschera Lieder.

— Am 23. März wurde von der Singacademie in Neustrelitz unter Leitung des Hofcapellmeisters Alb. Förster in der Schloßkirche der Lobgesang und 93. Psalm von Mendelssohn aufgeführt, wobei der Kammersänger Herr Benno Koebke die Tenorparthie übernommen hatte.

— Die Trenkler'sche Gewerbehauscapelle in Dresden veranstaltete einen Amerikanischen Componisten-Abend, in welchem nur Werke von Amerikanischen Componisten u. A. von Van der Stucken, Foote, Beck, Boisé, Bush, Herbert zur Aufführung gelangten. Als Leiter des Concertes hat Herr Capellmeister F. A. Arens aus Cleveland (Ohio) fungirt. Als Solistin betheiligte sich Miß Edith Walker. Sowohl in Fachkreisen, wie in den hier wohnenden zahlreichen englischen und amerikanische Familien konnte man dem Concert mit Interesse entgegensehen, schon aus dem Grunde, um dem Einflusse folgen zu können, den die von allen Amerikanern hochgehaltene deutsche Musik auf die amerikanischen Componisten auszuüben gewußt hat.

— Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden: 1) Sonate für Orgel (1. Satz) von Joseph Rheinberger. 2) „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", Motette (Op. 46, Nr. 10) von Albert Becker. 3) „Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht", Arioso von F. Mendelssohn-Bartholdy, und „Ecce panis Angelorum". Arie für Sopran von L. Cherubini, gesungen von Frl. Olga Gasteyer. 4) Zwei kleine Motetten: a) „Sei getreu bis in den Tod", Confirmationsgesang von Oskar Wermann; b) „Nach Dir, Herr, verlanget mich" von Martin Blumner.

— In Berlin ist im „Bürgerlichen Schauspielhause" eine Volksoper eingerichtet worden. Zur ersten Aufführung war „Czar und Zimmermann", zur zweiten die „Weiße Dame" gewählt worden. Die Leistungen sind bescheidene, namentlich ist das Orchester in den Streichern so schwach besetzt, daß eine leidliche Wirkung schlechterdings nicht zu erzielen ist. Man wird abwarten müssen, ob das Dargebotene denjenigen Theil des Berliner Publikums, für den es berechnet ist, befriedigt; an sich verdient die Absicht, für billiges Geld Opernaufführungen zu veranstalten, Lob und Unterstützung.

— Das Stadttheater in Liegnitz wurde als feuergefährlich für immer geschlossen.

— Am Vorabende der Tonkünstlerversammlung des Allgem. D. Musikvereins in Berlin, den 30. Mai findet im Königl. Opernhause eine Aufführung des Tannhäuser in der Pariser Bearbeitung statt und ist den Mitgliedern des Vereins freier Eintritt gewährt.

— „Der dritte Vortragsabend der „Freien musikalischen Vereinigung" in Berlin wird am Donnerstag, den 30. April, Abends 7½ Uhr im großen Saale des Architektenhauses stattfinden. Zur Aufführung gelangen Compositionen von Rudolf Buck, Mary Clement, Otto Beständig, Johannes Doebber, Richard J. Eichberg, Heinrich Hofmann, B. Horwitz, Wilhelm Langhans, Martin Plüddemann, Max Stange, Bruno Wandelt und William Wolf."

— Aus New-York schreibt man: Das Concert, welches der Männerchor des Central-Turnvereins unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Arthur Claassen, in der Central-Turnhalle veranstaltete, erhob sich, sowohl in Bezug auf die Zusammenstellung des Programms, wie auf die Ausführung der einzelnen Nummern weit über das Niveau der landesüblichen Vereinsconcerte. Erwähnt zu werden verdienen in erster Reihe die a capella Chöre, welche von den Sängern durchweg in musterhafter Weise zum Vortrag gelangten. Munzinger's „Frühlingsregen", Issenmann's „Morgenstille" und Langer's „Am Ammersee" wurden mit feiner Nuancirung zu Gehör gebracht, ein Beweis, daß die Sänger unter der tüchtigen Leitung ihres Dirigenten viel, sehr viel gelernt haben. Die Novität des Abends war Attenhofer's „Kreuzfahrt", für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. Diese, von dem Componisten Herrn Claassen gewidmete Composition ist äußerst charakteristisch und erntete stürmischen Beifall. Das Solo sang Herr John Bolze mit schönem Erfolg. Von den Solisten des Abends war es besonders Frau Marie Ritter-Götze, welche mit ihren beiden Nummern, Arie aus Max Bruch's „Achilleus" (Noch lagert Dämmerung) und zwei Liedern aus H. Riedel's „Der Trompeter von Säkkingen" einen großartigen Erfolg errang und sich beide Male, dem stürmischen Verlangen seitens der Zuhörer Folge leistend, zu Dacapos bequemen mußte. Herr John Bolze trug Schubert's „Wanderer"

mit feinem Verständniß vor. Ein weiterer hervorragender Zug des Programms waren die Orchesternummern. Die Tannhäuser-Ouverture, das Scherzo und Finale aus Beethoven's fünfter Symphonie, zwei Compositionen von Herrn Arthur Claassen, zwei Compositionen für Streich-Orchester und der ungarische Marsch aus Faust's Verdammung wurden geradezu musterhaft gespielt.

— Am 5. fand im Senatssaal der Academie der Künste in Berlin eine Sitzung des Gesammtcomités für das in Berlin zu errichtende gemeinsame Denkmal von Haydn, Mozart und Beethoven statt. Das Comité ist jetzt auf etwa sechszig Mitglieder in Berlin und fünfzehn aus anderen Städten angewachsen und besteht aus Musikern und Kunstfreunden aller Kreise. Der geschäftsführende Ausschuß unter dem Vorsitz des Professors Blumner, welchem Geheimer Ober-Regierungs-Rath Dr. Jordan als Schriftführer zur Seite steht, berichtete über die bisher gethanen Schritte, erwähnte u. A. der Anzeige an den Magistrat, welche die Deputirung von zwei Mitgliedern in das Comité (die Herren Stadträthe Sarre und Dr. Weber) zur Folge gehabt hat und legte den Entwurf zu dem in nächster Zeit zu erlassenden öffentlichen Aufruf vor, welcher im Wortlaut festgestellt wurde.

— Im Saale der Berliner Hochschule fand ein Concert zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalt „Heilig Kreuz" statt, in welchem Frau Professor Marie Schmidt-Köhne sowie die Herren Professoren Jos. Joachim, Heinrich Barth und Felix Schmidt mitwirkten; zu derselben Zeit veranstaltete Frl. Luranah Aldridge im Saale des Hotel de Rome ein Concert unter Mitwirkung des Frl. Geraldine Morgan.

— Für das Beethoven-Concert des Stern'schen Gesangvereins in Berlin (Director Herr Prof. F. Gernsheim), in welchem die Musik zu den „Ruinen von Athen", der „Elegische Gesang", das Clavier-Concert in Gdur und die herrliche „Chor-Phantasie" zur Ausführung gelangen, hat folgende Solisten: Frl. Marie Frauendorfer und Herr Alexander Bartel (Declamation), Frau Katharina Müller-Ronneburger und Herr Anton Sistermans (Gesang), sowie Herr Eugen d'Albert (Clavier).

Aufführungen.

Aachen. 7. städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhardt Schwickerath. Solisten: Frau Müller-Ronneburger aus Berlin und Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr Raimund von Zur Mühlen und Herr Rudolf v. Milde aus Berlin. Violin-Solo: Herr Concertmeister Römer. Orgel: Herr Eduard Stahlhuth. W. A. Mozart, Symphonie Cdur (Nr. 34). Beethoven's Missa solemnis.

Annaberg. 4. Concert unter Mitwirkung des Kgl. Professors und Kammervirtuosen Herrn Herman Ritter aus Würzburg. Ouverture zu „Manfred" von R. Schumann. Concertphantasie No. 1 von H. Ritter für Viola alta mit Orchesterbegleitung. Forellen-Quintett von Fr. Schubert. Vortragsstücke für Viola alta mit Pianoforte: Recitativ und Andante von L. Spohr. Rococo (Gavotte) von H. Ritter. Ouverture zu „Mignon" von Ch. L. A. Thomas.

Berlin. Zwei Soiréen des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts der Herren Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streichquartett Fdur (Op. 41, Nr. 2) von Rob. Schumann. Streichquartett Adur (Op. 15, Nr. 3) von Rich. von Perger. Streichquartett Bdur (Op. 18, Nr. 6) von Beethoven. Streichquartett Bdur (Op. 76, Nr. 4) von Joseph Haydn. Streichquartett Ddur (Op. 32, Nr. 1) von Ernst Ed. Taubert. Streichquartett Bdur (Op 130) von Beethoven.

Bonn, 1. April, im Stadttheater (Direction: Julius Hoffmann) zum Benefiz für den Ober-Regisseur Louis Ockert zum ersten Male: „Die heilige Elisabeth", scenisch dargestellt in vier Bildern, einem Vor- und einem Nachspiel. Text von Otto Roquette. Musik von Franz Liszt. Regie: Louis Ockert. Dirigent: C. W. Mühldorfer. Personen des Vorspiels: Hermann, Landgraf in Thüringen (Ferdinand Litter). Sophie, dessen Gemahlin (Adele Diermayr). Ludwig, beider Sohn (Gabriele von Artner). Elisabeth, dessen Braut, Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn (* * *). Ein ungarischer Magnat des Königs Andreas II. von Ungarn (Wilhelm von Schmid). Personen der vier Bilder und des Nachspiels: Kaiser Friedrich II. (Robert Laube.) Sophie, verwittwete Landgräfin von Thüringen (Adele Diermayer). Ludwig, Landgraf von Thüringen (Baptist Hoffmann). Elisabeth, dessen Gemahlin (Pelagie Ende-Andrießen). Der Seneschal des Landgrafen (Clemens Schaarschmidt). Magnaten, Hofherren, Hofdamen, Bischöfe, Kreuzritter, Waffenknechte, Edelknaben, Unterthanen des Landgrafen, Jäger, Bürger, Bürgerinnen, Bettler, Engel. Vorspiel: Ankunft der Elisabeth in der Wartburg. 1. Bild: Das Rosenwunder. 2. Bild: Der Abschied. 3. Bild: Die Vertreibung der Elisabeth. 4. Bild: Elisabeth's Hinscheiden. Nachspiel: Die Bestattung der heiligen Elisabeth. — Die neue Decoration gemalt von Wilhelm Kuhn, Decorationsmaler am Kölner Stadt-Theater.

Chemnitz. Symphonie-Concert, ausgeführt von der Capelle des Kgl. Sächs. 5. Infanterie-Regiments „Prinz Friedrich August" Nr. 104, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Alice Boehme. Clavierbegleitung Herr Oscar Hoffmann. Direction: G. Asbahr. Symphonie militaire (Gdur) von Jos. Haydn. Arie aus „Achilleus" von Max Bruch. (Fräulein Alice Boehme.) Suite Nr. 2 (Emoll) von Franz Lachner. Lieder am Clavier: Klage von Anton Dvořák. Frühlingsnacht von R. Schumann. Drossel und Fink von Eugen d'Albert. Beethoven-Ouverture von E. Lassen. (Concertflügel von Blüthner.)

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins. Dirigent: kgl. Musikdirector W. Schauseil. Solisten: Frl. Mathilde Gerlach aus Hilden, Frl. Adele Venn, Herr Bernhard Flintz, Herr Louis Schmitz. J. S. Bach: Bleib' bei uns, Cantate für Solo und Chor. F. Schubert: Recitativ und Arie für Bariton aus Alfonso und Estrella. (Herr B. Flintz.) A. Krug: Die Maikönigin für 3stimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Lieder für Sopran: Beethoven: Ich liebe Dich. Jensen: Murmelndes Lüftchen. W. Schauseil: Ein Vöglein sang. H. Hoffmann: Das Märchen von der schönen Melusine.

Düsseldorf. Concert des städtischen Orchesters, in Verbindung mit dem 2. Gastspiel des Claviervirtuosen Herrn Ernst Ferrier aus Charlottenburg, unter Leitung des Capellmeisters Herrn R. Zerbe. Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail"; Marcia à la turca; Andante mit Variationen für Streichinstrumente und zwei Hörner; Clavier-Concert Esdur (Breitkopf & Härtel's Ausgabe Nr. 22) von W. A. Mozart. (Herr Ernst Ferrier.) Ouverture zu „Tell" von G. Rossini. Solo für Pianoforte: F. Mendelssohn, Lied ohne Worte (Nr. 7); Fr. Liszt, Jagd-Etude; Fr. Liszt, Rigoletto-Phantasie, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. „Aufforderung zum Tanz", Rondo von Weber. „Fête bohème" (Scènes pittoresques) von Massenet.

— Sechstes Concert des Städt. Musik-Vereins unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Julius Buths. Missa solemnis (Op. 123) für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Ludwig van Beethoven. Solisten: Fräulein Pia von Sicherer aus München (Sopran), Frau Emilie Wirth aus Aachen (Alt), Herr Franz Litzinger aus Düsseldorf (Tenor), Herr Ernst Hungar aus Schwerin (Baß), Herr Wilh. Schauseil, Königl. Musidirector, aus Düsseldorf (Orgel).

Eberswalde. Concert-Verein. XXXIII. Concert, gegeben von dem Streichquartett des Cölner Conservatoriums. (Gustav Hollaender, Josef Schwartz, Karl Körner, Louis Hegyesi.) Streichquartett Cdur von W. A. Mozart. Canzonetta von F. Mendelssohn. Menuetto von L. Boccherini. Variationen über „Der Tod und das Mädchen" (aus dem Streichquartett Dmoll) von Franz Schubert. Sreichquartett Bdur (Op. 18, No. 6) von Beethoven.

Eßlingen. Oratorien-Verein unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter Mitwirkung des Herrn Concertsänger Weiß aus Stuttgart. Die Flucht der heil. Familie &c., für gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Max Bruch. Tenor-Solo: „Heil'ge Nacht" mit Clavierbegleitung von J. Rheinberger. (Op. 128 No. III.) (Herr Weiß.) Ballade: „Archibald-Douglas" für eine Baßstimme mit Clavierbegleitung von C. Löwe (Op. 128). (Herr Buttschardt.) Männerchor: „Gott meine Zuversicht" mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland bearbeitet von Richard Pohl, für Solostimmen, Chor und Pianoforte componiert von Robert Schumann (Opus 139.) Solisten: Frau Professor Fink (Sopran), Herr Weiß (Tenor), Herr Buttschardt (Baß, Harfner), Herr Böhret (Baß, König).

Frankfurt a. M. I. Concert. Cäcilien-Verein. Ave maris stella. Hymnus für Chor, Orchester und Orgel von Anton Urspruch, Op. 24. Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a capella von Johannes Brahms, Op. 109. Requiem in Asdur, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Friedrich Kiel, Op. 80. Unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Mitwirkende Gesangssolisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner (Karlsruhe), Frau Jenny Hahn (Frankfurt a. M.), Herr Max Pichler (Frankfurt a. M.), Herr Theodor Gerold (Frankfurt a. M.).

Halle. Aufführung der Sing-Akademie. (Direction: Otto Reubke.) Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium nach Worten von Otto Roquette, für Soli, Chor und Orchester, componirt von Franz Liszt. Solisten: Fräulein Helene Oberbeck aus Berlin. Frau Emilie Wirth aus Aachen. Herr Leopold Demuth aus Halle.

Herr Bachmann aus Halle. — Es schreiben: „Die Saale-Zeitung": Die höchste Anerkennung verdient aber Frau Wirth aus Aachen für ihre durchaus stilvolle Ausführung der Sophienpartie, die in der trefflichen Gestaltung der Frau Wirth zum Glanzpunkte des Abends wurde. Große stimmliche Kraft, größte Treffsicherheit, haarscharfer Ausdruck sind ihrem Gesange gleichmäßig nachzurühmen. — „Hallische Zeitung": In Frau Emilie Wirth aus Aachen hatte man für die Landgräfin Sophie eine vortreffliche Vertreterin gefunden. Ein klangvoll, schöner Mezzo-Sopran, ausgezeichnete Schule, dramatisch belebter Vortrag und unbedingte musikalische Sicherheit sind die rühmenswerthen Vorzüge der bisher unbekannten Sängerin. — „Halle'sches Tageblatt": Von den Solisten verdiente sich Frau Emilie Wirth aus Aachen, welche die Landgräfin Sophie dramatisch auszugestalten wußte und überhaupt durch große Stimme und vortreffliche Schule für sich einnahm, Anerkennung, sogar warmes Lob.

Hannover. Concert unter Mitwirkung der nachstehend genannten Solisten, gegeben vom Hannoverschen Instrumentalverein unter Leitung des Herrn Carl Major. Skizzen für Streichorchester, Op. 24 von Goetze. (Instrumentalverein.) Arie für Bariton und obligatem Fagot a. d. Oratorium „Die Israeliten in der Wüste" mit Streichorchesterbegleitung von Ph. E. Bach, (Herr Concertsänger Hermann Brune, Fagott Herr königl. Kammermusiker Fedisch.) Concert, F dur, für drei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mozart, (Frau Elisabeth Emge, Herr Carl Major und Capellmeister Richard Metzdorff. Direction: Herr königl. Capellmeister Carl Herner. Zwei Compositionen für Streichorchester, 2 Oboen, Clarinette und zwei Hörner, Op. 32 von Nicodé. No. 1. Ein Märchen, No. 2. Auf dem Lande. Instrumentalverein. (Herren königl. Kammermusiker Oley, Sobeck, Richter, sowie Herren Beyer und Kley.) Grab zu Ephesus von C. Löwe. Frühlingsfahrt von R. Schumann. Treue Liebe von C. Herner. (Herr Hermann Brune.) Serenade, Op. 6, D moll für Clarinette und Streichorchester von G. Stolzenberg. (Herr königl. Kammermusiker Joh. Sobeck und Instrumentalverein.) Bechstein-Salon-Flügel.

Heidelberg. II. städt. Abonnementconcert. Leiter: Herr C. Boch, academ. Musikdirector unter Mitwirkung von Frau Dr. Maria Wilhelmj, Concertsängerin aus Wiesbaden und Hrn. K. Kündinger, großh. bad. Kammervirtuos (Cello) aus Mannheim. Symphonie in C dur von Franz Schubert; Concert-Arie mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn; (Frau Wilhelmj.) Kol Nidrei, Adagio für Violoncello von M. Bruch; (Hr. Kündinger.) Lieder: „Liebesahnen" von Pirant; "Fingo per mio Diletto" (alte Weise aus dem 18. Jahrhundert) gesetzt von Viardot-Garcia; „Die Nonne" von Schubert; (Frau Wilhemj.) Ouverture zu „Sakuntala" von Goldmark.

Herzogenbusch. Drittes Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning". Director: Herr Leon C. Bouman, mit Frau Emilie Wirth, Alt, Concertsängerin aus Aachen, und dem Herrn R. P. von Beckum, Bariton aus Rotterdam. Zwei elegische Melodien für Streichorchester: Harteleed en Laatste lente, Dans van Anitra uit de Suiti „Peer Gynt" von E. Grieg; Rhapsodie für Alt und Männerchor und großes Orchester 1e uitv. (Frau Wirth) von Joh. Brahms; Matrosenlied von A. W. A. Heyblom; Am See von Leon. C. Bouman (Lieder für Bariton); Die Uhr von J. Löwe; Waldesgespräch von R. Schumann (Lieder für Alt); Winterlied von Henning von Koß; Steppenskizze für großes Orchester (1e uitv.) von Alex. Borodin; Hakon Jarl, Dramatische Scenen für Alt-, Tenor- und Bariton-Soli, Männerchor und groß Orchester (1uitv.) von C. Reinecke.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 18. April, H. Rebling: „Gott, sei mir gnädig", Motette in vier Sätzen für Solo und Chor. Volkmar Schurig: „Seit getreu". Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 19. April. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und Choral mit Begleitung des Orchesters und der Orgel.

Magdeburg im Tonkünstlerverein. Quintett in Esdur (Op 44) von Rob. Schumann; (Pianoforte: Frau Antonie Prill). Drei Lieder für Sopran: Brennende Liebe, Herzensfrühling von Gustav Schaper, (Manuscript); Suleika von Mendelssohn (Frau Danker-Dreyschock). Quartett in B dur (Op. 18 Nr. 6) von Beethoven. — Quartett in C dur (Op. 33 Nr. 3) von Haydn. Teufelstriller-Sonate für Violine von Tartini (Hr. Concertmeister Prill). Quartett in F dur (Op. 59 Nr. 1) von Beethoven. — Quartett in A moll (Op. 41 Nr. 1) von Rob. Schumann. Sonate in D dur (Pastorale) (Op. 28) für Pianoforte von Beethoven (Herr Schünemann). Quartett in E moll (Op. 59 Nr. 2) von Beethoven.

Melbourne, den 21. Januar. 139. Concert des Victoria Orchester. Dir. Herr Hamilton Clarke; Leder Hr. George Weston. Ouverture: „L' Etoile du Nord" von Meyerbeer; Gavotte: „Yellow Jasmine" von Cowen; Adagio aus der Symphonie Nr. 5 in E moll von Beethoven; Le Bal Costume: First Suite von Rubinstein; Ouverture zu „Mirella" von Gounod; Suite: "Peer Gynt" von Grieg; Oboe-Solo-Phantasie über „Lucretia Borgia" von Herrn W. R. Morton; Tarantelle From Suite: „Aus aller Herren Länder" von Moszkowski. 140. Concert am 24. Januar. Ouverture: „Zauberflöte" von Mozart; Two Numbers From Serenade For Strings von Fuchs; Symphony in C Major von Schubert; Ouverture: „Le Brasseur de Preston" von Adam. 141. Concert am 29. Januar. Ouverture: „The Mock Doctor" von Gounod; Hungarian Rhapsodie, Nr. 1 von Liszt; Symhonie in G moll von Mozart; Ouverture: „Stradella" von Flotow; Symphonic Poem: „Le Rouet d' Omphale" von St.-Saëns; Wedding Marsch von Mendelssohn. 146. Concert am 19. Februar Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert; Allegro From The „Reformation" Symphony von Mendelssohn; Selectio From Suite „The language of the Flowers" von Cowen; Suite: „Roma" von Bizet; Ouverture zu „Genoveva" von Schumann; Harfen-Solo „Winter" von Thomas (Hr. W. T. Barker A. R. A. M) March From The „Lenore" Symphonie von Raff; Balletmusik „Roméo et Juliette" von Gounod. 147. Concert am 26. Febr. A Grand Wagner-Beethoven Programme will be presented, containing the following great and favorite works: — Ouverture zu „Die Meistersinger"; Waldweben aus „Siegfried"; Prälude und Introduction aus dem 3 Act von „Lohengrin"; Adagio From The Ninth Symphony von Beethoven; Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner; Introduction and Death Song aus „Tristan und Isolde"; Feuerzauber von Wagner.

Memel. Festactus in der Aula, am Freitag den 10. April zur Feier der Einweihung des neuen Gymnasial-Gebäudes. Choral: „Lobe den Herrn". Hymnus für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von Albert Tottman Op. 28. (1. Singclasse.) Psalm 24, 7—10 von F. W. Markull. (2. Singclasse.) Festrede des Directors. Psalm 95, 6 und 7 von F Mendelssohn. (2. Singclasse.) „Sanctus" für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von L. Cherubini. (1. Singclasse.)

München. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins unter Mitwirkung des kgl. Hofmusikers Herrn Ludwig Vollnhals. Orchester: Kapelle Jäger. Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Vorspiel zu „Loreley" von Max Bruch. Landkennung, Op. 31, von Edvard Grieg. (Barytonsolo: Herr Xaver Schmid, Vereinsmitglied.) Todtenvolk, Op. 17, von Friedrich Hegar. Nachtreise, für achtstimmigen Männerchor, Op. 11, von Richard Senff Concert für Violine (2. und 3. Satz) von Mendelssohn. (Herr Vollnhals, k. Hofmusiker.) Zwei Lieder für Tenor. (Herr Ulrich Schreiber, Vereinsmitglied.) Erlkönig von Franz Schubert. Frühlingszeit von Reinhold Becker. Harald's Brautfahrt für Barytonsolo, Männerchor und Orchester, Op. 90, von Heinrich Hofmann. (Barytonsolo: Herr Xaver Schmid.) (Concertflügel aus der kgl. Hof-Pianofortefabrik J. Mayer & Co., München.)

— Musik-Abend des Streich-Quartetts der Herren Max Moser, Johann Wunderlich, Philipp Hampp und Leo Marxner unter Mitwirkung der Frau Ernestine Engleder und der Herren Xaver Schmid und Georg Hindelang. Mendelssohn: Quartett Op. 12 in Es dur. Franz Schubert: Lieder für Baryton aus der Winterreise. (Herr Xaver Schmid.) Robert Fuchs: Quartett Op. 15 in G moll für Pianoforte, Violine, Viola, und Violoncell. Franz Schubert: Quintett Op. 114 in A dur.

Neustrelitz. Erstes Symphonie-Concert. Symphonie (D dur) von Brahms; Arie aus: „Prophet" von Meyerbeer; (Frl. Christen.) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck; Lieder am Clavier (Hr. Kammersänger Köbke); Der Fischerknabe, Kling' leise mein Lied von Liszt; Lieder am Clavier (Frl. Christen): „Gefangen" von Erik Meyer-Helmund; „Liebestreu" von Brahms; „Blumenorakel" von Heinrich Hofmann; Lieder am Clavier (Herr Kammersänger Köbke): „L'Alba" (Barcarole-Salustri) von A. Rotoli; „Weißt du noch", „Es hat die Rose sich beklagt" von Rob. Franz; „Friedensfeier", Festouverture von Carl Reinecke. Ein dortiges Blatt schreibt: Im 2. Theil des Programms trug als Meister des Liedergesanges unser Tenorist, Hr. Kammersänger Köbke, den Preis davon. Seine vorzüglich geschulte Stimme ist im Falsett von bezwingender Anmuth, und der Künstler weiß im Verein mit dem belebten, ausdrucksvollen Vortrage seines Gesanges eine hinreißende Wirkung zu erzielen. In geradezu vollendeter Weise wurden von dem Sänger „Der Fischerknabe", „Kling' leise mein Lied" von Liszt, „L'Alba" von Rotoli, und „Es hat die Rose sich beklagt" von Rob. Franz wiedergegeben. Reicher Beifall und öfterer Hervorruf waren die wohlverdienten Ehrenbezeugungen für diese Leistungen, so daß der Sänger sich zwei Mal zu einer Gesangseinlage genöthigt sah.

Prag. 1. Winteraufführung des Universitäts-Gesangvereins

Liedertafel der deutschen Studenten in Prag. Musik-Capelle des k. u. k. Infanterie-Regiment Nr. 102. Dirigent: Universitäts-Lector Herr Hans Schneider. Waldlied von Josef Rheinberger. Der Schmied von Rotenburg von Josef Rheinberger. Waldvöglein von Joh. Herbeck. Winterlied von Niels W. Gade. Gothenzug. Unisonochor mit Begleitung von Blechinstrumenten von Robert Schwalm. Waldharfen, Chor mit Orchesterbegleitung von Edwin Schultz. Unter den Linden von Carl Hirsch. Wunsch und Entsagung. (Von Carl M. v. Weber.) Für Männerchor gesetzt von Carl Hirsch. Trinklied im Herbste von Hans Schneider. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Faust-Phantasie für Viliono solo von Winiawski. 2. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Meditation für Violin-Solo, Harfe, Harmonium und 30 (Chor-)Violinen von Gounod. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Gesang der Rheintöchter aus dem Musikdrama „Götterdämmerung" von Wagner. Potpourri aus der Operrette „Der arme Jonathan" von Millöcker. „Lebt wohl, ihr blauen Augen", Lied für Flügelhorn von Abt.

Rom. Zweites Concert im Sala Dante. Società orchestrale Romana. Direction: E. Pinelli. Beethoven: Ouverture zu Leonore. Compositionen von Eugen Pirani: Venezianische Scene für Pianoforte und Orchester. 1. Gondolata. 2. In St. Marco. 3. Letzte Carnevalsnacht. Pianofortesolo: Phantasie Op. 16. Menuett. Concertstudien. Gavotta. Festa al Castello di Heidelberg. Symphonisches Poem für Orchester. 1. Nella Corte del Castello. 2. Sulla terrazza al chiaro di luna. 3. Tanz. 4. Baccanale.

Wien. Deutscher Schulverein, Frauen-Ortsgruppe Margarete. Anton Rubinstein, Melodie. Robert Schumann, Romance. (Fräulein Laura Stummer.) Fürst R. Liechtenstein, Reiterlied. Gust. Blasser, Viel tausend, tausend Küsse gieb. (Herr Willibald Horwitz, k. k. Hofopernsänger.) Declamation, gesprochen von Fräulein Freisinger, Mitglied des Deutschen Volkstheaters. Franz Schubert, Die Liebesbotschaft, Der Neugierige. Meyer-Helmund, Ballgeflüster. (Fräulein Henriette Standthartner, k. k. Hofopernsängerin.) Charles Gounod, Hymne à Sainte Cécile. M. Rossi, Canconetta. (Herr Kammervirtuos Marcello Rossi. Humoristischer Vortrag, Herr Carl Udel. Moszkowski, Caprice espagnol. (Fräulein Laura Stummer.) Humoristischer Vortrag verfaßt und gesprochen von Herrn Jaques Kowy. (Concertflügel von Bösendorfer.)

Würzburg. 3. Concert der Königl. Musikschule. Zur Feier des 100. Concertes der Anstalt unter Mitwirkung der Kgl. bayer. Kammersängerin Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer aus München, der Concertsängerin Frau Marie Fleisch-Prell aus Frankfurt und des Concertsängers Herrn Heinrich Grahl aus Berlin. Huldigungsmarsch (dem König von Bayern gewidmet) von R. Wagner. Recitativ und Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frau Weckerlin-Bußmeyer). Symphonie Nr. 9 in Dmoll, Op. 125 von Beethoven. Soli: Sopran Frau Weckerlin-Bußmeyer, Alt Frau Fleisch-Prell, Tenor Herr Grahl, Baß Herr Schulz-Dornburg.

Kritischer Anzeiger.

Kügele, R., Harmonie- und Compositionslehre. I. und II. Theil, Breslau, Verlag von Fr. Goerlich. 1890.

Bei aller Anerkennung des Fleißes, den der Verfasser auf seine Harmonie- und Compositionslehre verwendet hat, halten wir uns doch im Interesse der Sache verpflichtet, auf einige empfindliche Schwächen derselben aufmerksam zu machen. Diese gewinnen leider eine solche Tragweite, daß sie das Gelingen des Ganzen verhindern. Die „entwickelnde Methode", von der sich der Verf. große Erfolge versprach, hat ihm große Nachtheile gebracht. Sie leidet zunächst an falschem Ausgangspunkte. Der Verf. läßt nämlich ein seinem Zwecke entsprechendes Notenbeispiel von seinen Schülern beurtheilen und an dieses Urtheil knüpft er seine Belehrungen in entwickelnder Form. Nun ist es aber allgemein bekannt, daß das Urtheil in Kunstsachen von dem Bildungsstande des Urtheilenden abhängig ist. Der Schüler, dessen Kunstgeschmack erst gebildet werden soll, ist daher nicht in der Lage, ein zutreffendes Urtheil abzugeben. Das ist der unsichere Ausgangspunkt. Hierzu kommt daß Herr Kügele oft viel Mißgeschick in der Fragestellung gehabt hat, seine Ausführungen bedenkliche Breite annehmen und sogar Unrichtiges enthalten.

Eine zweite schwache Seite des Kügel'schen Werkes besteht darin, daß mehrfach viel zu wenig auf die Fassungskraft des Schülers Rücksicht genommen ist. So erweist sich die Nebeneinanderstellung des Accordbestandes von Dur und Moll (Seite 22—27) als eine viel zu große Zumuthung an die Fassungskraft des Schülers. Erst dann, wenn man den Schüler in Dur heimisch gemacht hat, kann man ihn mit Erfolg in das Mollgeschlecht einführen. U. s. w.

Als dritte Schwäche bezeichnen wir Fehler der Stimmführung in den Uebungsbeispielen. Da giebt's falsche Quinten und Octaven (S. 31, 35, 48, 49 u. s. w.), sowie sonstige Mängel der Stimmführung in nicht geringer Anzahl.

Der Verf. glaubt, daß seine Harmonielehre besonders zum Selbststudium sich eigne. Er übersieht dabei, daß das Selbststudium der Kunstlehre ganz unmöglich ist. Die Gründe hierfür liegen auf der Hand. — Die Arbeitsbücher, welche den beiden Theilen des Lehrbuchs beigegeben sind, erweisen sich als vollständig überflüssig, ja als nachtheilig. Der Schüler soll und muß Uebung in der Bildung aller Vorzeichen haben und kann von der Entlastung in der Arbeit, welche die Arbeitskräfte gewähren, keinen Gebrauch machen. Hierzu kommt die bedeutende Steigerung der Ausgaben, bei Beschaffung des Kügel'schen Lehrbuchs. Das Arbeitsbuch zu Theil I kostet geb. 80 Pf., zu Theil II geb. 1 Mk. In Seminarien können derartige Zumuthungen an die Kasse der Schüler nicht gemacht werden.

Jadassohn, S., Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts. 2. Aufl. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Dieses geschickt angelegte und folgerichtig durchgeführte Lehrbuch wird auch bei seinem zweiten Gange die Anerkennung und Verbreitung finden, welche ihm bei seinem ersten Erscheinen nicht fehlten.
Sg.

Spohr, Louis, Violinschule. Für den practischen Unterricht bearbeitet und ergänzt von A. Blumenstengel. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig.

Als im Jahre 1832 Spohr's Violinschule bei Tobias Haslinger in Wien erschien, wurde sie sogleich von allen Geigern Europa's als das hervorragendste Werk in seiner Art anerkannt und ist auch bis auf unsere Zeit unerreicht und unübertroffen geblieben.

Die 66 Uebungsstücke, in welchen der Meister die ganze Kunst seines Instrumentes zusammendrängte, sind pädagogisch meisterhaft gesetzte, durch einen classischen Text verbundene Compositionen.

Die neuere Richtung legt vielleicht mehr Gewicht auf die Ausbildung des Mechanismus, diese einseitige Verfahrungsweise hat aber den Nachtheil, daß der musikalische Sinn und Geschmack des Schülers dabei nur noch als Nebensache gepflegt wird. Nicht so bei Spohr; er, der ein vollendeter Meister des Violinspiels gewesen ist, wollte, daß der Geschmack und die ästhetische Vortragsweise im gleichen Schritt mit der Ausbildung des Mechanismus gehen sollte.

Die neue Ausgabe dieser prächtigen Violinschule, „bearbeitet und ergänzt", enthält leider den von Spohr so schön und lehrreich verfassten Text, den er zum Verständniß für die Aufführungsweise jeder Uebung vorangehen ließ, nicht, was natürlich sehr zu bedauern ist.

Die 16 ersten Uebungen sind nicht von Spohr, sondern wahrscheinlich von Herrn Blumenstengel componirt; erst mit No. 15 (in der Sp.'schen Schule mit No. 13, Seite 42, bezeichnet) beginnen die Sp.'schen Uebungsstücke und werden der Reihenfolge nach bis an's Ende fortgesetzt.

Der in der Originalausgabe auf Seite 88 enthaltene „Zehnte Abschnitt: Von den Applicaturen, dem Abreichen der Töne und den Flageolettönnen", sowie der auf Seite 124 „Eilfte Abschnitt: Von der Bogenführung und verschiedenen Stricharten", sind weggeblieben.

Warum die 3 Abtheilung, in welcher Spohr über den Vortrag, dem Schüler so herrliche, wohlmeinende und nützliche Rathschläge ertheilt, in der neuen Auflage unberücksichtigt worden, ist mir unbegreiflich.

Die practischen Erläuterungen die er in diesem 3 Abschnitte, über die Vortragsweise zum 7. Concert von Rode und zu seinem eigenen 9. Concerte niederlegte, hätten unbedingt mit in die neue Ausgabe herübergenommen werden sollen; ebenso verhält es sich mit den darauf folgenden, höchst interessanten Abhandlungen: 1. „Ueber das Verfahren beim Einüben neuer Concertstücke. 2. Vom Vortrage des Quartetts. 3. Vom Orchesterspiel und dem Accompagnement."

Man mag nun die Sachlage auffassen wie man will, jedenfalls wäre es besser gewesen, das unvergleichliche Schulwerk Spohr's in seiner ganzen Vollständigkeit vorzuführen.
H. Kling.

H. Kipper. Des Prinzen Heinrich von Preußen Reise um die Welt. Schulspiel mit Gesang in 8 Bildern. Düsseldorf, Schwann'scher Verlag.

Hiervon sind 2 Ausgaben erschienen: a für höhere Schulen, b für Volksschulen. Gut gemeint, allein die Oberflächlichkeit der

Tonsätze und meistens auch des zugehörigen textlichen Theils wird keine große Anziehungskraft ausüben.

Frank G. Dossert. Messe für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. (Verlag?)

Diese Musik befleißigt sich, den Inhalt des Textes zum Ausdruck zu bringen. Es gelingt ihr dies in den meisten Fällen, und darum ist man geneigt, über einige Schwächen des Tonsatzes, welche sich leider hier und da vorfinden, hinweg zu sehen.

J. de Swert. Der moderne Mechanismus des Violoncells, in 3 Theilen. Brüssel, R. Bertram's Verlag.

Die 31 technischen Studien der genannten 3 Theile hat der Verfasser mit kurzen Bemerkungen über richtige Verwerthung derselben versehen. Jene wie diese haben in jeder Beziehung unsern Beifall. An und für sich werthvoll, erweisen sich alle Studien als nothwendiges Glied in dem folgerichtigen Gange der technischen Ausbildung.

Hermann Langer. Ein Lebensabriß. Leipzig, in Kommission der Heinrich'schen Buchhandlung. Preis M. —.80.

Der frisch, anziehend und mit großer Innigkeit und Wärme geschriebene „Lebensabriß" Langer's, insonderheit seine Beziehungen zum „Paulus" werden allen alten und jungen Paulinern eine willkommene Gabe sein.

Bach, Joh. Seb., Sinfoniesatz aus einer unbekannten Kirchen-Cantate, für concertirende Violine mit Pianofortebegleitung und ausgeschriebenen Arpeggien von L. Abel. Forberg, Leipzig.

Höchst interessantes Concertstück, das einer weiteren Empfehlung nicht bedarf.

H. Henkel, Grundzüge der Methodik des Clavierunterrichts. Frankfurt a/M., Verlag von Steyl & Thomas.

„Die Grundzüge der Methodik des Clavierspiels" enthalten in pädagogischer und musikalischer Beziehung so viel Anregendes, daß wir sie allen angehenden Clavierlehrern auf das Wärmste empfehlen.
Sg.

Geyso, A. von, Op. 7. Suite (Dmoll) Praeludium, Larghetto, Bourrée, Gigue, für Violine und Clavier. Steyl Thomas, Frankfurt a. M.

Der Componist hatte eine sehr gute Idee, für seine Suite alte Tanzweisen zu wählen. Die 4 Sätze, aus denen diese Suite zusammengestellt ist, sind ganz anmuthige Compositionen; das Larghetto erinnert in Form und Inhalt an Mozart. Die Gigue, munter und graziös, ist von sehr guter Wirkung.
Als angenehme Unterhaltungsmusik kann die Geyso'sche Suite allen vorgerückteren Geigenspielern empfohlen werden; dabei ist die Clavierstimme, ohne technische Schwierigkeiten zu bieten, ebenfalls ganz interessant ausgeführt. Möge der strebsame Autor sich veranlaßt fühlen, in Bälde noch mehrere derartige hübsche Salonstücke zu liefern.
H. Kling.

Otto, Barblan, Op. 2. Grüße aus der Heimat. Sechs Clavierstücke M. 2. Op. 3. Sechs Clavierstücke M. 2,50. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Wer der Oeffentlichkeit in einem Op. 2 und 3 solche Musik übergiebt, wie hier in vorliegenden Heften, der documentiert zur Genüge, daß er ernstes Streben hat und nur Gutes geben will. Wegen des weitgriffigen Satzes gehören zur Ausführung Hände mit großer Spanne, und wegen der vielen harmonischen Härten an moderne Schreibweise gewöhnte Ohren, und Gefallen an absonderlichen Rhythmen. Durch diese Factoren sind die Stückchen in ihrer kleinen Form eigenartig und apart geworden; sie haben etwas Vornehmes an sich; es steckt viel Arbeit und Wohldurchdachtes in ihnen. Diejenigen, welche etwas Fremdartiges und Absonderliches lieben und mehr Werth auf das Interessante als auf melodischen und harmonischen Wohlklang legen, werden sich mit diesen Stückchen befreunden.
W. Irgang.

Haydn, Josef, Duett für Violine und Violoncell — bisher unbekannt. — Mit Vortragsbezeichnung versehen und herausgegeben von F. Bennat. Forberg, Leipzig.

Das Werk scheint von Haydn bei dessen Aufenthalt in London 1790—94 componirt worden zu sein; beide Instrumente sind concertirend gehalten und bieten des Interessanten Vieles.

Müller, Heinrich, Op. 12. Spinnerlied für Violine mit Pianofortebegleitung. H. Licht, Leipzig.

Eine hübsche, vortreffliche Composition. Die Violinpartie ist leichter als die Clavierbegleitung gehalten und erfordert letztere unbedingt einen fertigen Virtuosen. Ich bin überzeugt, daß dieses Werk, gut aufgeführt, im Concertsaal eine recht brillante Wirkung machen wird.
Sg.

Willem Kes, Op. 14. Romanze für Violine und Pianoforte. Pr. Mk. 1.50. (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.)

Neben schöner Melodie und geschmackvoller Harmonisierung zeichnet sich diese Romanze durch wirkliche Wärme der Empfindung aus. Wenn auch nicht Alles in ihr von kräftiger Eigenart ihres Schöpfers redet, so meidet derselbe doch die so vielfach noch überall angewandten banalen Redensarten und sucht einfach und wahr seine Empfindungen hinzustellen. Das Werkchen ist dankbar und sei empfohlen. Die Quintenfolge zwischen Violine und Oberstimme des Claviers beim Uebergange vom achten zum neunten Tact läßt sich durch Verlegung des f im neunten Tacte nach c leicht ändern.

Berichtigung.

In Nr. 15 d. Bl. S. 170 ist in dem Artikel „Pädagogisches" Zeile 5 Wettig statt Wittig zu lesen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Bach, J. S., Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20 n. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20 n.

— Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1/8 à M. 2.—.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50 n.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.

Handrock, J., Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.

— 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.

Jadassohn, S., Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft 1. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.

— Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.

Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.

Knorr, J., Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen u. Fingersatz. M. 1.50.

— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.

Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.

Kunze, Carl, Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) M. 2.—.

Schwalm, R., Op. 57. 100 Uebungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.

Struve, A., Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Uebungsstücke" für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.

— Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend". Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.

— Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50 n.

Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Der 23. Psalm

(„Der Herr ist mein Hirt")

für

gemischten Chor a capella

componirt von

Franz Preitz.

Op. 14.

Partitur (mit untergelegtem Clavierauszug) . . . M. 1. —.
Stimmen (jede einzelne 15 Pf.) . . . . „ —.60.

Leipzig. **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Visitenkarten

mit **hocheleganten Musikerwappen** 100 Stück M. 2.—, ohne Wappen M. 1.— bei freier Zusendung

R. Hartmann, Berlin, Joachimstr. 11a.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.

Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, ist erschienen:

Drei Fantasiebilder.

1. Heimathgeläute. 2. Ein Jagdstück. 3. Wiedersehen.

Für Pianoforte zu vier Händen
componirt von
Adolf Ruthardt.

Op. 33. M. 2.50.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Saecularfeier der Weimarer Hofbühne.

Weimar — welch' ein eigner, bedeutungsvoller Zauber gesellt sich diesem Wort und Ort! Hier in Deutschlands erhabenstem Musensitz wehte ein reiner idealer Geisteshauch: der deutschen Kunst Helden und Hohepriester ruhen hier, stets war hier ein hochherziger Schirmherr und nationaler Kunst hehrer Hort. Ein Abglanz der Schönheit, des Genius Glanz verherrlicht und verklärt es!

Die Litteratur nicht blos, auch Kunst und Cultur fanden hier eine geweihte Stätte. Schon vor dem 7. Mai 1790, der officiellen Eröffnung des Hoftheaters, fanden 1787 auf Jagdschloß Ettersburg bei Weimar, damals dem Lieblings-Sommeraufenthalt Ihrer Hoheit der Großherzogin Mutter, Vorstellungen durch die Schloßgesellschaft statt. Gotter theilt uns im „Deutschen Merkur" von 1787 einen Prolog mit, der bei einer gesellschaftlichen Vorstellung in Ettersburg am 11. August 1787, welcher auch Ihre Hoheiten der Prinz Constantin von Sachsen-Weimar und der Prinz August von Sachsen-Gotha beiwohnten, gesprochen wurde.

Da heißt's: (v. p. 168 l. c.) „Hier, wo die beste Fürstin sich gern zu Hirtentänzen gesellte, wo sie Ettersburg's verlassene Oreade mit Jubelliedern grüßt, und ihrem edlen Sohn sich jedes Herz erschließt. Hier, wo mit ihr ein Prinz erscheint, in dessen Busen ein Herz sich regt, so warm, so gut, als je die Musen sich eines heiligten, ein Prinz, der liebevoll Verdienste sucht und schätzt" u. s. w.

Viele Jahre hindurch wurde dann in der Residenz das Schauspiel gepflegt und erreichte unter Goethe einen bedeutenden Aufschwung. Nach Goethe's Rücktritt von der Theaterleitung wurde auch die Oper mehr cultivirt, obwohl sich auch G. derselben gegenüber nicht fremd verhielt, ja selbst Operntexte verfaßte. Nach den Befreiungskriegen wurden in Weimar Oper und Schauspiel gleich eifrig gepflegt, und suchte man ganz besonders tüchtige Capellmeister zu gewinnen. Keineswegs verlor dadurch das Schauspiel dort wie im übrigen Deutschland an Bedeutung. So schreibt Immermann an Eduard Devrient im März 1840: „Sie sprechen den Wunsch aus, daß ein Fürst eine Academie der Darstellung gründen möchte und hoffen von einer solchen die Regeneration der Kunst. Nicht ein Jeder meint es so ehrlich mit der großen Sache deutschen Geistes, wie es einst Karl August von Weimar that."

Wenn Frau von Staël einst sagte: Weimar n'est pas une petite ville, mais un grand château, so meinte sie mit Recht, daß Alles Wesentliche, Bedeutende nur vom Hofe ausging, daß hier Kopf und Herz des Organismus zu suchen sei. Jener Ausspruch in Schiller's und Goethe's Xenien „Deutsche Kunst": „Gabe von obenher ist, was wir Schönes in Künsten besitzen, Wahrlich von untenherauf bringt es der Grund nicht hervor", er hat in gewissem Sinne seine vollste Berechtigung insofern, als neben dem gottbegnadeten Genie, das durch des Höchsten Segen gleichsam wie durch Sehergabe und Inspiration zu außergewöhnlichen Leistungen befähigt wurde, es, wie die historische Tradition lehrt, die Gnade, Förderung und Unterstützung der Fürsten und des Hofes war, durch die Künstler wie Kunst heran- und großgezogen wurden.

Ein Markstein für die Oper war die Berufung Liszt's. Dieser große Künstler mit seinem Feuereifer und seiner heiligen Kunstbegeisterung brachte die Oper auf einen bis dahin nicht dagewesenen Gipfelpunkt der Leistungsfähigkeit. Auch aus diesem Grunde wurde Weimar das Mekka der Kunst, der Wallfahrtsort für die dorthin pilgernden großen und kleinen Geister. Eine der Epoche machendsten Thaten des Großmeisters war die, daß er sich der Schöpfung eines damals Verhaßten und Verbannten annahm und ihr Oeffent-

lichkeit, Licht und Leben gab. Um der Welt die hohe, geistig-künstlerische Bedeutung dieses Meisterwerkes klar zu machen, wählte er die Feier von Goethe's hundertjährigem Geburtstag, und führte am 28. August 1850 den meisterhaft einstudirten „Lohengrin“ zum ersten Mal über die Bühne.

Welch ein Ereigniß, groß in seiner Eigenart nnd Tragweite! Großmeister Liszt selber hatte das herrliche Werk zuerst mit seinem Adlerblick und seinem von heiligster und hingebendster Kunstliebe durchglühten Herzen erfaßt, durch ihn kam es zuerst zur Darstelluug und er selber war es, der zuerst jene treffliche Analyse in der „Illustrirten Zeitung“ schrieb, die in ihrer fachlichen Klarheit und Wahrheit und congenialen künstlerischen Würdigung Lohengrin's schönster und ehrenvollster Geleitsbrief war. (Vgl. Nr. 406 vom 12. April 1851.) Wie aufrichtig im innersten Herzen gefühlt und durchlebt klingt's, wenn er sagt: „Die hohe Bewunderung, welche ein Werk von solcher Bedeutung bei genauem Studium entzünden mußte und entzündet hat, bewirkte, daß trotz aller Schwierigkeiten die Aufgabe, wie wir glauben, auf eine würdige Weise gelöst worden ist. Die durch und durch ausgezeichnete musikalische Befähigung der meisten unserer Sänger hat denselben gestattet, die ganze Lebhaftigkeit und Tragik, welche die Hauptrollen erheischen, geltend zu machen, indem sie ihnen eine Unternehmung erleichterte, die für alle mit der Theorie ihrer Kunst nicht vollkommen vertraute Darsteller rein unausführbar gewesen wäre. Die etwaigen Unvollkommenheiten, die man vielleicht in den Ensemblestücken zu bedauern gehabt haben mag, werden dennoch nicht die Thatsache wegleugnen können, daß die Darstellung der Oper von Seiten der dabei betheiligten Künstler am Abend des 28. August all den festlichen Glanz entwickelt hat, der der Einweihung des bedeutendsten Werkes der vereinigten Ton- und Wortdichtkunst angemessen war“.

Adolf Stahr erzählt in seinen Franz Liszt gewidmeten Studien über Weimars große Zeit in begeisterter Weise, welchen Genuß ihm die von Liszt geleitete Weimarische Oper gewährt, vor Allem welch' unvergleichlichen Eindruck ihm die Aufführung des „Lohengrin“ am 11. Mai 1851 hinterlassen habe. „Bei der weimarischen Oper kam der ganze Umfang und Gehalt des künstlerischen Vermögens der Sänger und Sängerinnen durch jene maßvolle Mitwirkung des Orchesters in jeder feinsten Wendung und Nüance zur vollen Geltung und Wirksamkeit. Welche Verwüstungen auf anderen Bühnen in dieser Beziehung von manchen Orchestern angerichtet werden, hat wohl Jeder von uns zur Genüge erfahren. Und wenn man sagen mußte, daß das Kunstwerk selbst gewissermaßen jeden Mitwirkenden auf der Bühne zu zwingen schien, ein Künstler zu sein, so mußte man doch zugleich anerkennen, daß nur die einsichtigste und mühevollste Leitung der Vorstudien im Stande gewesen war, bei einem in seiner Art durchaus neuen Werke durch die Darsteller alle Intentionen des Schöpfers in so vollkommener und abgerundeter Plastik hervortreten zu lassen. Ich habe keine Stimme gehört, die nicht auch dieses Verdienst der unermüdlichen Anstrengung des Mannes zugeschrieben hätte, auf dessen Besitz das heutige Weimar mit Recht stolz sein mag“. Ja, die von Liszt geleitete Oper war Stahr der Hauptschmuck der damaligen Weimarischen Kunstthätigkeit. Auch eine nun verschollene Oper, Joachim Raff's „König Alfred“, die in Wagner's Geist gehalten war, erregte Stahr's lebhaftes Interesse. Die Sängerinnen Frln. Agthe und Fastlinger, die Sänger Milde, Beck, Götze, alle diese trefflichen Künstler und dazu das Spiel von Joachim, Stöhr und Koßmann, bereiteten ihm die auserlesensten Kunstgenüsse. „Man erkennt eben in Allem, daß ein Genie an der Spitze steht“, ruft er entzückt aus.

„Tannhäuser“, auf vielen anderen großen Hofbühnen ein Fremdling, wurde damals (1851) zu Weimar in einer so großartigen Anordnung und Ausstattung gegeben, daß selbst die Inscenirung der darin berühmten Pariser Oper verdunkelt wurde, und der anwesende Pariser Schriftsteller Henri Blaze offen seine Bewunderung gestand. Auch der Werke noch gar nicht gekannter Künstler nahm der großherzige Liszt sich an. Was verdankt ihm u. A. Alles Peter Cornelius?! Seine erste Oper „Der Barbier von Bagdad“, fand in Liszt einen wahren Schutzengel, der sie zum Lichte führte.

Am 6. Mai a. c. wird, ein edelschöner Act der Pietät und anerkennender Liebe, Peter Cornelius hinterlassene Oper „Gunlöd“ gegeben. Hatte er doch hier in Weimar so viele frohe und trübe Stunden durchgekostet. Dorthin zog's ihn unwiderstehlich zu dem herrlichen Großmeister Liszt, dem Freunde des edlen Großherzogs, dem Haupte der Künstler. Der aufmunternde Beifall des Meisters, das gnädige Wohlwollen der Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein, der intime Verkehr mit dem gleichgesinnten Freunde und Hausgenossen Hans von Bronsart, die innige Freundschaft mit Fedor und Rosa von Milde, Richard und Johanna Pohl, Dr. Reinhold Köhler u. A. m. Das Alles ließ ihm Weimar besonders lieb und theuer sein. Wenn auch am 15. Dezember 1858 „Der Barbier von Bagdad“ nicht gleich verstanden und gewürdigt wurde, einige Tage später lohnte den liebenswerthen Dichtercomponisten für seinen Beethoven-Prolog bereits der reichste Beifall. Die größte Genugthuung aber wurde ihm 1865 zu Theil, als er zur Aufführung seines „Cid“ durch Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin Sophie nach Weimar geladen wurde. Hochbeglückt fühlte er sich durch den überaus gnädigen Empfang des Großherzogs Karl Alexander, der, wie Cornelius in einem Brief an Hestermann vom 27. März 1865 besonders hervorhebt, u. A. die bedeutungsvollen Worte: „Ich achte Sie, ich liebe Sie“ sprach. Auch diese mit Beifall gekrönte erste Aufführung des „Cid“ fand im Mai, den 21. d. Mnts. statt. Im folgenden Jahre begann Peter seine dritte große Oper „Gunlöd“. Urquelle dafür war ihm die Edda, doch stand er wohl auch im Bann des gewaltigen „Ring des Nibelungen.“ Die Dichtung zu Gunlöd war April 1867 vollendet und gelangte bei Hans von Bülow zur Vorlesung. Peter vertiefte sich in die Schöpfungen Wagner's und gewährten ihm während der Composition seiner Gunlöd die „Meistersinger“ einen ganz besonderen Hochgenuß. Seine dienstliche Berufsthätigkeit an der Königlichen Musikschule zu München, mannigfache literarische Arbeiten und Uebersetzungen nahmen den größten Theil seiner Zeit in Anspruch, so daß er sich hauptsächlich nur in den Ferien der Composition seiner „Gunlöd“, („die ich doch mit Herzblut tränke“) (Brief an Adolf Stern vom 5. November 1873), widmen konnte. Wie sehr er Herzensantheil an der „Gunlöd“ nahm, geht schon aus einem Briefe an Professor Carl Riedel (11. October 1870) hervor. Dort schreibt er u. A.: „Was eine Hauptsache ist, ich bin auch ein rechtes Stück mit meiner Gunlöd weiter gekommen. Ich bebte bei dem Gedanken, Tag für Tag meine Ferien schwinden zu sehen, ohne meine Gunlöd weiter zu bringen. Da schwur ich mir ‚mit einem fürchterlichen Eidschwur, den nur Gott gehört‘ (und meine Frau!), den

ganzen September nicht mit Fuß noch Kopf von der Stelle zu weichen, und mich ganz der Gunlöd hinzugeben. Gesagt, gethan — ja ich spielte nicht eine Stunde Clavier — ich gab keinem Weihnachtslied Gehör, sondern blieb ganz bei meinem Gegenstand, so hatte ich denn auch die Befriedigung, mit dem 30. September die große Finale-Scene meines ersten Actes (Odin, Gunlöd und Chor) in der Clavierscizze völlig zu vollenden, so daß es nun nur noch eine Woche Arbeit ist, den ersten Act, der in allen Motiven componirt ist, zusammen zu stellen". In den Herbstferien 1874 sollte die Oper abgeschlossen sein — doch leider brachte eine höhere Gewalt das liebenswerthe Künstlerleben, das einst so voll frischer Jugendlichkeit, Frohsinn und Begeisterung für die ewigen Ideale war, zu jähem Abschluß. Am 26. October 1874 schloß sich der liederreiche Mund für immer.

In einigen Concerten gelangten Bruchstücke aus „Gunlöd" zur Aufführung: ganz besonders nahm sich der „Allgemeine deutsche Musikverein" der kostbaren Hinterlassenschaft an. So fand sich denn auch Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen bewogen, das Werk zu ergänzen. Von diesem Tondichter, der uns schon so viele herrliche lyrische Blüthen geschaffen hat, dürfen wir auch hier auf werthvolle dramatische Vollendung des Werkes zur Bühnenfähigkeit hoffen.

Vertrauten Kreisen ist wohl bekannt, daß unser Peter Cornelius auch als Schriftsteller an den brennenden, zeitbewegenden Kunstfragen sich eifrig betheiligte. Deshalb wurden auch mit ihm wegen Uebernahme der Redaction unseres Blattes Unterhandlungen gepflogen. Wie er sich dazu stellte, darüber giebt ein von mir aufgefundener, noch nicht veröffentlichter Brief, den ich hier unseren verehrten Lesern mittheile, Aufschluß.

München, den 9. December 1869.

Sehr geehrter Herr und Freund!

Hören Sie meine Einwendungen. Es darf nicht darauf gerechnet werden, daß der Einzelne das Blatt geistig im vollsten Sinne halte und durchführe. Das würde selbst bei der glänzendsten Führung und geistigen Haltung auf die Dauer für den Leser nur ermüdend wirken. — Also: Mitarbeiter und durch diese Mannigfaltigkeit der Anschauungsweise, geistige Nebenflüsse, die den Hauptstrom schiffbar erhalten. Aber: woher nehmen und nicht stehlen? Ja, stehlen, d. h. Geistesarbeiten umsonst nehmen, sie aus Freundschaft oder aus der heimlichen Hoffnung dargeboten betrachten, durch anderweitige Vortheile belohnt zu werden. Dadurch: ebensoviel peinliche Rücksichten auf Persönlichkeiten als angenommene Gefälligkeiten und Wohlthaten.

Ich bin auch nur ein schwacher, sterblicher Mensch, das brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Ich bin in mein hiesiges Verhältniß noch mehr so naiv hineingetappt, bin Wagner nachgelaufen, dem Drängen meiner Freunde gefolgt. Schon eh' ich an Verlobung und Heirath dachte, hatte übrigens der Cabinetsrath mein Entlassungsgesuch in Händen und nur auf die dringendste Zurede von Wagner und Bülow erbat ich mir dasselbe zurück. Ich habe nie geglaubt, daß meine hiesige Stellung mir gedeihlich sein könnte, doch ich danke ihr jetzt Weib und Kind, daran hab' ich den Willen Gottes, daß Alles so sein sollte. Doch nun: in diese neue Stellung, in diesen so viel höheren Beruf: die Meister zu lehren — darf ich um keinen Preis ohne das reiflichste Nachdenken eintreten. Soll unser Blatt sich heben, soll es das berechtigte Organ des so glücklich entstandenen und zu einer nationalen Bedeutung berufenen neudeutschen Musikvereins sein, so müssen wir vor Allem Eines sein: Gerecht, unpartheiisch. Kein Liebäugeln, keine Rücksicht nach keiner Seite hin. Sollte ich nach geschriebenem Leitartikel mir im Einschlafen sagen müssen: „Peter, du hast dreimal gelogen" — so möge mich der Teufel noch in selbiger Nacht holen. Ein völlig anderer Cornelius, als Alle sich gedacht haben, wird sich von dem Augenblick an entpuppen, als ich die Toga meiner neuen Würde um die Schultern hefte. Bilde sich Niemand ein, mein Freund zu sein, ich bin nichts als der unterste, stammelnde Priester im Tempel der Wahrheit.

Ich muß den Blick auf das Ganze haben, ich muß eine Reise nach Dresden, Berlin, Hannover, Darmstadt, Frankfurt nicht aus Geldmangel zu scheuen und zu unterlassen haben, sobald irgendwo dort etwas Wichtiges vorgeht, dessen persönliches Erlebniß und Beurtheilung zu meiner Stellung nothwendig gehört.

Was und ob der König hier für mich thun wird, ist höchst zweifelhaft, nach Allem wie die Sachen jetzt hier stehen. Hab' ich aber den ersten Schritt gethan, so ist für mich kein Rücktritt möglich, selbst wenn meine einfache Entlassung ohne jede weitere pecuniäre Unterstützung gegeben wird. Dann mich mit einer Caravane von fünf Menschen in eine neue Stellung begeben, mich dort einleben, die Uebersiedlungskosten selber tragen, jeden unvorhergesehenen Fall wie einen Sturmwind auf dem Meer vor und auf der Seele — das ist ungewiß wie ein Sterben.

Ich habe mir eine Liste aufgesetzt von den werthen Besuchern meiner anspruchslosen Häuslichkeit, denen ich in diesen zwei letzten Jahren ein Glas Bier oder Wein und ein Stück Brot oder Fleisch dazu vorsetzen zu können, glücklich genug war. Es sind hundert Personen, mein hochverehrter Freund und Gönner! und ich bin hier nichts als ein simpler Schulmeister. Soll ich dort meine Thür zuschließen, oder mir böse Doggen auf den Hausgang legen, welche sich von den Hammelkeulen und Gänse-Sterzchen der Musik-Celebritäten ernähren? Soll ich Wagner und Liszt in Stücke reißen lassen? Haben Sie die Elisabeth dazu auf Ihr Lager gelockt? —

Ich muß mit klingendem Spiel in Leipzig einziehen können, gute Gedanken müssen mir dort aus einem Himmel voller Geigen herabfallen. Ich wage es dennoch, ich thue morgen oder Sonnabend den ersten Schritt, meine hiesige Stellung zu lösen. Aber, Freund, damit haben Sie mich noch nicht — und ließe man mich hier ohne Heller und Pfennig laufen, ich habe den Muth, mich noch einmal wie ein Vagabund in die Welt zu stürzen und wär's nach Amerika!

Mögen Sie sich immer für einen Millionär halten, so oft Sie mit mir von Geldangelegenheiten sprechen, und dann entzückt ausrufen: O Gott, welche erhabenen Momente der Beseeligung verschaffst Du mir doch durch unsren beiderseits ergebenen Freund

Cornelius.

Was in diesem Briefe so sympathisch anmuthet und uns zugleich größten Respect einflößt, das ist die unentwegte, durch keinerlei Rücksicht, als durch die Liebe zum Guten, Wahren, Schönen geleitete Gesinnungstüchtigkeit. Und doch war dieser reine Idealist trotz seines hohen Gedankenfluges zu den Sternen, dessen wohl eingedenk, daß es sich auf dieser einmal nicht ganz vollkommenen Erde ohne irdische Bedürfnisse nicht leidlich leben läßt und zu deren Befriedigung unentbehrlich Geld gehört. Die Sorge für seine inniggeliebte Familie, und die von ihm tief empfundene Pflicht, derselben ein anständiges würdiges Heim zu bereiten, sowie die schöne deutsche Tugend der Gastfreundschaft ließen ihn

auch die finanziellen, realen Verhältnisse nicht als überflüssig und gewichtlos ansehen. Wie hoch er Weimar und die ihm dort gewordenen geistigen Anregungen schätzte, das spricht er in folgenden Zeilen aus:

„In eines Meisters Hand zum Kranz gediehen,
Hat Weimar's Künstlerthum, das makellose,
Mir ein Bewußtsein eignen Werth's verlieh'n."

Dr. Paul Simon.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

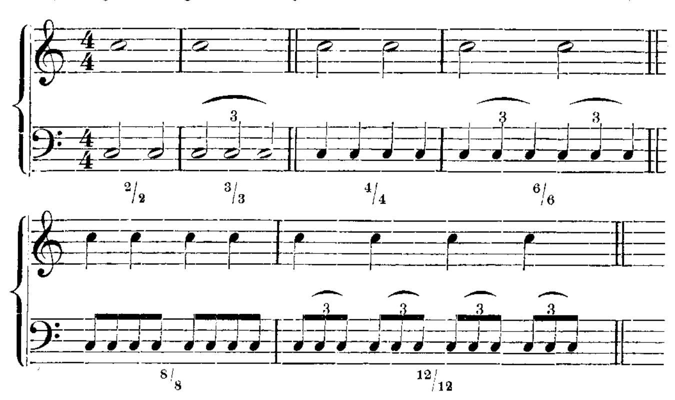
Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

II.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen und Erklärungen ist das Wesen der Triole noch besonders zu betrachten, wobei namentlich die oft so irrthümliche Schreibweise der Componisten zu beleuchten sein wird.
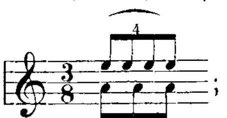
Will man genau verstehen und es genau befolgen, wie die Triolenfiguren in Notenzeichen auszudrücken sind, so muß man die mathematisch-musikalische Probe machen. Diese Probe (durch Arithmetik) besteht darin, daß Triolenfiguren mit anderen zweitheiligen Figuren durch den Tactrhythmus doch wieder unter dieselbe Maßeinheit zu bringen sind, z. B.:
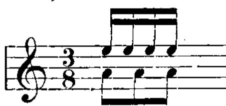


Alle hier aufgestellten Eintheilungen einer ganzen Note, die Brüche $^2/_2$, $^3/_3$, $^4/_4$, $^6/_6$, $^8/_8$ und $^{12}/_{12}$ sind sämmtlich = 1. Eine beliebige Triole kann nun entweder durch 2 Noten ihrer eigenen Notengattung oder durch 4 Noten der nächst kleineren Gattung, oder durch 8 Noten der noch einmal so kleinen Gattung als die der 4 Noten und so fort dargestellt werden. Z. B. die Triole ♩♩♩ ist = [♫] oder = [4 Sechzehntel] oder = [8 Zweiunddreißigstel] 2c., denn alle diese Tongruppen sind = $^1/_4$ ♩. Das Beweismittel hier wie in den noch folgenden Exempeln giebt das mathematische Gesetz ab, wonach zwei Größen, die einer dritten gleich sind, auch unter sich gleich sind.

Aus dem Vorstehenden folgt, daß je zwei und je drei Noten von derselben Notenquantität als gleichwerthig (coordinirt) zusammengestellt werden dürfen, denn $^3/_3$ und $^2/_2$ bilden stets dieselbe Einheit, also: […]
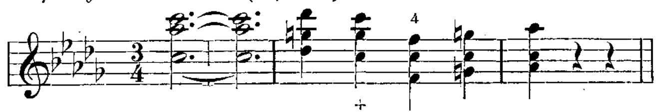
Aber von derselben Notenquantität dürfen je drei und je vier Noten niemals als gleichwerthig zusammengestellt werden, denn $^3/_4$ kann niemals = $^4/_4$ und $^3/_3$ niemals = $^4/_3$ werden. Es ist durchaus falsch, zu schreiben:
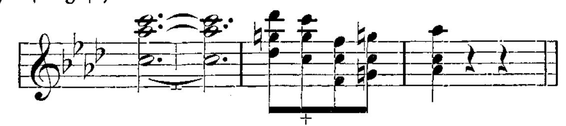


richtig ist nur diese Schreibweise:



denn $^4/_8$ oder eine halbe Note ist niemals einer Viertelnote gleich, als welche die 3 Achtel in Notenform anzusehen sind. Aber allerdings sind $^4/_{16}$ oder eine Viertelnote einer in Triolenform dargestellten Viertelnote oder $^3/_8$ gleich, denn $^4/_{16} = ^3/_{12} = ^1/_4$. Drei und vier Noten von gleicher Notengattung als gleichbedeutend zusammen zu stellen ist also eine musikalische Incorrektheit oder — euphemistischer gesprochen — musikalische Gedankenlosigkeit sondergleichen; sie kommt freilich oft genug vor, z. B.: in Chopin's Scherzo in Bmoll (Op. 31):



Hierin ist der 3. Tact durch 4 Viertelnoten ausgedrückt, die einen Werth von 3 Vierteln repräsentieren sollen. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn es ist keine Zusammenstellung von gerader, zweitheiliger, und ungerader, dreitheiliger Tactordnung denkbar, worin 4 Viertelnoten = 3 Viertelnoten werden können. Diese Stelle muß vielmehr so geschrieben werden:



denn die $^4/_8$ des 3. Tactes in diesem Beispiele sind soviel wie eine halbe Note; eine halbe Note ist jedoch vom Standpuncte der Triolität gleich 3 Viertelnoten, also sind auch $^4/_8$ = 3 Viertelnoten unter gleichem Gesichtspuncte, nach dem Satze von 2 Größen, die einer Dritten gleich sind; also:

[…], aber niemals […] oder […]

Dagegen sind die in derselben berühmten Composition vorkommenden Quintolendarstellungen, nämlich 5 Viertelnoten für einen $^3/_4$-Tact durchaus correkt, denn vom Standpuncte des Quintolenwesens (Quintolität) wird eine ganze Note durch 5 Quintolen-Halbe, eine halbe Note jedoch durch 5 Viertelnoten ausgedrückt, also:

[…] oder = […] — und […] oder […], oder = […]

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenzen.

Halle a/S. (Schluß).

Ein zahlreiches Publikum hatte sich am 22. Jan. in den Räumen des Stadtschützenhauses vereinigt, um das 3. Concert anzuhören. Das Programm war ein durchaus gewähltes und stand dem der beiden ersten Concerte in nichts nach, ja fast möchte ich sagen, es übertraf sie sogar noch, nämlich in sofern, als es beiderlei Richtungen, sowohl der klassischen wie der modernen Rechnung trug, während in jenen die neueren Meister in den Vordergrund traten. Als Solisten traten der Pianist Herr Felix Dreyschock und die kgl. baierische Kammersängerin Frl. Ternina aus München auf, bisher ein unbekannter Gast. Frl. Ternina verfügt über eine klangvolle, umfangreiche Stimme, die in der tiefen und mittleren Lage sehr anspricht, während in der hohen Lage der Ton an Klang etwas einbüßt. Rühmlich hervorzuheben ist die klare Aussprache der Künstlerin, vor allem aber die Art des Vortrages, der von warmer seelenvoller Auffassung zeugt und der Empfindung den ersten Platz einräumt. Mehr noch als in der Arie aus „Figaro's Hochzeit": „Nur zu flüchtig bist Du verschwunden" trat dies hervor in der Arie aus „Mignon": „Kennst du das Land?". Die Künstlerin verstand es herrlich, den ganzen Zauber, der in diesem Goetheschen Gedichte liegt, jenes wunderbare unbeschreibliche Sehnen nach der unbekannten fernen Heimat, über ihren Vortrag auszugießen.

So konnte ein so stürmischer Beifall, wie ihr das Publikum spendete, nicht ausbleiben. Von den 3 Jensen'schen Liedern am Klavier darf wohl das Lied „An der Linde" als das gelungenste bezeichnet werden; in das Lied „Die Frühlingsnacht" legte die Künstlerin zu viel Leidenschaft, die sich nach meiner Auffassung mit dem sinnigen, von romantischem Hauch durchwehten Gedichte Eichendorffs nicht recht vereinigen läßt. Frl. Ternina wird hier gewiß in gutem Andenken bleiben. — Herr Felix Dreyschock spielte das herrliche Klavierconcert (Esdur No. 5) von Beethoven mit echt künstlerischem Vortrag und technischer Vollendung, in welchem er namentlich durch sein wundervolles Piano und Pianissimo entzückte. In den folgenden 3 Stücken, einem Menuett und einer Etude von ihm selbst componirt, und der 6. ungarischen Rhapsodie von Liszt entfaltete er eine großartige Technik, die seine Zuhörer zur Bewunderung zwang, besonders in der Etude und Rhapsodie. Das dankbare Publikum zeichnete Herrn Dreyschock durch reichen Beifall aus.

Was nun das Orchester anbetrifft, so ist anzuerkennen, daß dasselbe unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirector Zehler, Ausgezeichnetes leistete. Als erstes Stück hörten wir Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann, das durch saubere Ausführung und fein nüancirte Wiedergabe ausgezeichnet war. Die schön ausgearbeitete Vorführung der Ouverture „Die Najaden" von Sterndal-Bennet wurde durch reichlichen Beifall belohnt.

Mit dem Concerte vom 26. Februar fand die Reihe der Winterconcerte einen würdigen Abschluß. Eröffnet wurde dasselbe durch die Amoll (schottische) Symphonie von Mendelssohn, die in wirksamster Weise mit allen Vorzügen des Orchesters, zum Ruhme des Herrn Dirigenten, zu Gehör gebracht wurde. Sehr schön wirkte namentlich der 2. Satz, in dem als Hauptmotiv eine eigenartige schottische Volksmelodie verwendet ist, die in jedesmal veränderter Form von den einzelnen Instrumenten klar hindurch klang. Wieder war es die Dresdener Oper, welcher die Solistin dieses Abends, Frl. Laura Friedmann, angehörte, welche in einer Arie aus „La Traviata" alle Vorzüge ihrer trefflich geschulten Stimme und eine staunenswerthe Fertigkeit im Coloraturgesang zur Geltung brachte. Die Stimme ist äußerst umfangreich, wohlklingend und in allen Lagen gleichmäßig durchgebildet. Jeder einzelne Ton ist von einer tadellosen Reinheit, die selbst bei den schwierigsten Passagen nichts einbüßte. Die 4 Lieder am Clavier waren gut gewählt und fanden vielen Beifall, besonders das Echolied von Eckert. Mit Frl. Friedmann abwechselnd erfreute Herr Professor Klengel aus Leipzig wieder einmal seine Zuhörer durch sein meisterhaftes Spiel, mit welchem er die Schwierigkeiten des Concerts von Volkmann mit Leichtigkeit überwältigte. Von den drei Stücken „sur le lac" von Godard, Wiegenlied und Capprice von Klengel, wirkte das allerliebste Wiegenlied ganz besonders schön. Es zeigte sich wieder, daß die getragenen Sachen dem Character des Cello vollständig entsprechen, wenngleich die sogenannten Bravourstücke, wenn sie von solcher Meisterschaft, wie sie einem Klengel eigen ist, vorgetragen werden, ihre fascinirende Wirkung nicht verfehlen. Beschlossen wurde das Concert durch die angemessen ausgeführte Ouverture „Fidelio" von Beethoven, so daß man mit Recht sagen konnte: „Ende gut, alles gut."

München.

Kgl. Hoftheater. „Der Cid", Oper von Peter Cornelius. Im Jahre 1883 gab Fürst Anton von Hohenzollern dem König Alfons von Spanien die Gebeine des Grafen Ruy Diaz von Bibar, des „Cid Compeador", und seiner Gemahlin Chimene wieder zurück, die in seinen Besitz gelangt, nachdem sie 1808 von den Franzosen aus Burgos fortgeschleppt worden waren. König Alfons ließ dieselben wieder in Burgos beisetzen; die Spanier hatten nunmehr die Ueberreste ihres Nationalhelden, und künftig wird sie ihnen wohl Niemand mehr streitig machen. Das Bild des 1099 während der Belagerung von Valencia verstorbenen Helden ist aber derart von der Legende verklärt und verändert worden, daß manche Forscher sogar an seiner Existenz zu zweifeln begannen. Selbst wenn die Gebeine des Cid, die in Burgos ruhen, nicht echt wären, die ritterliche Gestalt Don Rodrigo's lebte darum nicht minder glänzend in Lied und Sage, glänzender allerdings, als die Geschichte sein schwankendes Characterbild zu zeichnen vermag, denn diese weiß nicht nur von Ritterlichkeit und Tapferkeit, sie weiß auch von Verrath und Grausamkeit zu berichten. Mit der Mythe aber theilt die Kunst im weitesten Sinne sich in das schöne Vorrecht, große menschliche Züge in Lied und Bild, in Wort und Ton verklärend und erklärend für alle Zeiten festzuhalten. Der Cid hat nicht nur den Volksmund seiner südlichen Heimath zu Liedern begeistert, er hat auch im kälteren Deutschland, in England, sowie in Frankreich und Italien stets einen dankbaren Vorwurf für die Dichtung wie für die Tonkunst abgegeben. Was die erstere betrifft, so steht uns Deutschen die allerdings sehr freie Nachdichtung der spanischen Romanzen vom Cid durch Herder am nächsten. Die Tonkunst hatte bis heute kein Werk von so großer und bleibender Bedeutung zu schaffen vermocht, daß es dauernd der deutschen Bühne hätte angehören können. Nun tritt wieder ein deutscher „Cid" vor uns hin, eine dreiactige Oper von Peter Cornelius, und beinahe sind wir versucht, schon heute zu behaupten: dieser Cid wird am Leben bleiben; er hat zum mindesten so viel Lebenskraft in sich, daß er seine mehr oder minder blutlosen Vorgänger überdauern wird. Das lyrische Drama „Der Cid" von Peter Cornelius ist schon eine recht alte Oper, und es ist ein aus Beschämung und Trauer gemischtes Gefühl, das uns überkommt, wenn wir an die Geschichte dieser alten Oper denken, die fast ein Vierteljahrhundert den Tod ihres genialen Schöpfers und eine sturmbewegte musikgeschichtliche Periode verschlafen hat, um heute aus ihrem Scheintod erweckt zu werden und sich in einer neuen Zeit vor einem neuen Publicum wiederzufinden.

Von allen jenen, allerdings nicht zu zahlreichen Opern, welche unsere Hofbühne in den letzten zehn Jahren als Neuheiten zur Aufführung gebracht hat, kam keine an dauerndem Werth jener kleinen komischen Oper „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius gleich, welche — nicht der erste Fall in der Musikgeschichte — bei ihrer ersten Aufführung in Weimar am 15. December 1858 unter Liszt abgelehnt worden war, um erst am 1. Februar 1884 in Karlsruhe, noch wirksamer aber zwei Jahre später in München glänzend reha-

bilitirt zu werden. Cornelius war schon am 26. October 1874 gestorben nach einem Leben voll Enttäuschung und Sorgen, das aber sein feinsinniges Künstlernaturell nicht zu zerstören vermochte, — ohne auch nur durch die Ahnung seines posthumen Ruhmes getröstet zu werden. Von jener Münchener Aufführung des „Barbier" datirt die Erkenntniß der Bedeutung des frühverstorbenen Meisters, ja die vorauszusehende Reaction auf die langjährige urdeutsche Verkennung seines Werthes — die Ueberschätzung. Bald darauf hatte Cornelius einen liebevollen Biographen und Kenner gefunden an Adolf Sandberger, der Leben und Werke des Dichtermusikers (mit Ausnahme des „Cid") mit wohlthuender Wärme und eingehendem Verständniß besprach (Leipzig, C. F. Kahnts Nachf. 1887). Nunmehr ging der „Barbier", natürlich nicht überall mit demselben Glücke, über viele deutsche Bühnen, und in den Concertsälen tauchte nach und nach so manches köstliche Lied von Cornelius aus der Nacht unverdienten Vergessens auf. Es war am Ende nur natürlich, daß man sich endlich auch des „Cid" erinnerte, der am 21. Mai 1865 in Weimar zwar aufgeführt wurde, sich aber nicht halten konnte. Sandberger verdanken wir wenigstens die Kenntniß einiger interessanter Briefstellen über den ungedruckt gebliebenen „Cid". Am 23. September 1869 schreibt Cornelius: „Zu Wien hatte ich nur die Familie Standhartner und habe doch dort, getragen von ihrem Hausenthusiusmus, meinen Cid vollendet". Schon in Weimar hat er sich mit dem Stoff beschäftigt und am 16. Mai 1859 beendete er die Vorarbeiten für den Text, der uns auch den feinsinnigen Dichter Cornelius erkennen läßt. Im September 1860 heißt es dann: „So schloß der Monat (September) mit dem Anfange meiner musikalischen Arbeit am Cid; ich begann an einem Samstag mit einem Lichtpunkte der Liebesidee der Chimene. Wie vorauszusehen, war die erste Woche sehr unerquicklich, doch setzten nach und nach Melodieen und Fragmente sich fest. . . . . Vielleicht schon heute beginne ich mit dem Gegensatz, dem Anklagemotiv, dann aber wird zum Schluß das Heldenmotiv gesucht, und wenn glücklich gefunden, so wird das Ganze von diesen festen Punkten aus sich rasch und glühend gestalten". Der erste Act war noch nicht vollendet, als Cornelius mit merkwürdiger Selbstkritik an seine Schwester Susanne schrieb: „Mit dem Cid wird's eigen; er wird an Frische und Originalität etwas hinter dem Barbier zurückbleiben, aber dagegen viel eindrucksfähiger, breiter, massiger sein und mein Pathos die Leute vielleicht eher bewegen können, als meine Laune, die eben zu individuell ist, kein Kladderadatsch-Humor". In letzterer Beziehung irrte sich Cornelius nun freilich. Die Laune stand ihm weit besser zu Gesicht, als das Pathos, und der heitere und geistreiche Cornelius wird, unseres Erachtens, auch länger leben, als der pathetische. Schon diese Briefstellen verrathen den Einfluß Wagner's. Als dieser ihm nun seinen Tristan vorgespielt und ihn nach München nachgezogen hatte, hatte Cornelius gegen die neuen mächtigen Eindrücke hart anzukämpfen, um sich seine künstlerische Selbständigkeit zu erhalten. —

„Auf dem Throne saß Fernando,
Seiner Unterthanen Klagen
Anzuhören und zu richten,
Strafend den und jenen lohnend —
Denn kein Volk thut seine Pflichten
Ohne Straf' und ohne Lohn —
Als mit langer Trauerschleppe,
Von dreihundert edlen Knappen
Still begleitet, ehrerbietig
Vor den Thron Ximene trat".

Diese Verse aus Herder's „Cid" mögen dem Dichter-Componisten vorgeschwebt haben, als er die erste Scene vor seinem geistigen Auge sah. Die vorhergehende Ouverture wirkt — wir können uns nicht helfen — wie eine minderwerthige Vorrede zu einem guten Buch, aber bei diesem ersten Acte begreift man, daß Cornelius später einmal seinem Freunde Riedel, als dieser ihn zur Composition von Kammermusik aufgefordert hatte, schreiben konnte: „An's Drama! zum geliebten Drama, auf die verfluchten Bretter zurück — Dahin beflügle sich mein Kiel!" Dieser erste Act ist im schönsten Sinne dramatisch; freilich ist gerade hier der Einfluß Wagner's, insbesondere des „Lohengrin", am fühlbarsten. Die Gegenüberstellung des farbenprächtigen Gefolges König Ferdinand's des Großen, des tapferen Cid und der trauernden Chimene und ihrer schwarzgekleideten Schaar ist nicht nur für das Auge überaus fesselnd, sondern auch musikalisch interessant. Das Andante mesto des Trauermarsches, Chimenen's Klage vor dem König, das folgende Quartett und besonders der feurige, von glühendem Patriotismus getragene Schluß gehören zum Wirkungsvollsten, was die Bühne kennt. Kraftvoll beherrscht die Figur des Cid, der Chimenen's Vater erschlagen und nun, vom Bischof Luyn Calvo überredet, in christlicher Selbstüberwindung der erzürnten Tochter selbst sein Schwert Tizona zur Rache übergiebt, die ganze Situation. Das Vaterland ist in Gefahr, und der Held erhält sein Schwert aus den Händen des bedrängten Königs wieder zurück, um König und Volk abermals, wie schon so oft, vor den Mauren zu retten. Chimene opfert ihre Rache auf dem Altare des Vaterlandes. Der zweite Act enthält vom rein musikalischen Standpunkt aus vielleicht noch mehr Schönheiten als der erste, dramatisch steht er an Wirksamkeit aber erheblich zurück. Er hat uns den Kampf zwischen der offenen Neigung des Cid und der geheimen Chimenen's und deren Rachegefühlen überzeugend zu malen. Der Cid besucht die Feindin nächtlich in ihrem Schloß und seine rührenden Bitten um Verzeihung und Vergessen bringen es wenigstens so weit, daß sie seinen Namen ohne Groll ausspricht, nachdem sie ihren Ritter Alvar Fanez bereits mit der Ausführung der Rache betraut hatte. Die Seligpreisungen des zum zweiten Male beruhigend erscheinenden Bischofs, Chimenen's Vaterunser, das Erscheinen des Cid, sind Nummern, die im Orchester durch theilweise höchst originelle und feinsinnige Instrumentation, im gesanglichen Theil durch den edlen Fluß der Melodie, weniger aber dramatisch packend wirken.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— An der Fülle von Auszeichnungen anläßlich des allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs von Sachsen haben „Theater und Musik" ihren vollen Antheil. Mit besonderer Befriedigung wird man Kenntniß nehmen von der hohen Ehrung unseres verdienstvollen Hoftheater-Chefs, Geh. Rath Bär, durch das Großkreuz des Albrechtsordens, sowie des Hofrath Schuch durch das Komthurkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens. Von hervorragenden Solisten der Hofoper wurden Kammersänger Riese mit dem Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens ausgezeichnet. Aus Tonkünstlerkreisen wurden außer Herrn Kammermusikus Böckmann noch ausgezeichnet: Professor Döring mit dem Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens, Hugo Jüngst mit dem Prädikat kgl. Musikdirektor.

— Die kürzlich in Italien constituirte Orgelcommission, welche die Orgelangelegenheiten des Landes einheitlich gestalten soll, hat die Herren Conservatoriumsbesitzer Bazzini in Mailand, Gewandhausorganist Homeyer in Leipzig, Organist Best in Liverpool und Organist Locher in Bern zu berathenden Ehrenmitgliedern ernannt.

— Italienische Blätter sprechen jetzt viel von einem jungen Componisten, dessen Name vielleicht bald ebenso genannt werden dürfte, wie derjenige Mascagnis. Derselbe hat dieser Tage sein Erstlingswerk mit großem Erfolge auf die Bühne gebracht; er heißt Philippe Clementi und sein Werk, eine vieractige Oper, betitelt sich: „La Pellegrina". Da Clementi in ganz Italien keinen Verleger finden konnte, entschloß er sich, die Oper aus eignen Mitteln in Bologna aufführen zu lassen. Der Erfolg wird als ein großartiger geschildert. Mehrere italienische Kritiker rühmen die Oper als ein überaus melodienreiches und sehr schön instrumentirtes Werk.

— Professor J. Bonawitz in London ist von der Generaldirection der Deutschen Ausstellung (German Exhibition) in London ersucht worden, das Concert zur Eröffnung der Ausstellung am

9. Mai zu dirigiren. Derselbe wird eine große Choraufführung veranstalten und unter anderen einen Chor aus „Tannhäuser" und die „Wacht am Rhein" singen lassen.

— Für die diesjährige italienische Oper in London sind nach einer uns zugehenden Meldung neben den hervorragendsten italienischen und französischen Gesangskräften, den Damen Albani, Melba, Ravogli, Sanderson und den Herren Jean de Reszke, Lassalle, Maurel, Ravelli, Perotti, Miranda u. s. w., auch zwei Mitglieder deutscher Opernbühnen verpflichtet worden, Herr van Dyck vom Wiener Hofoperntheater und Fräulein Teleki vom Hamburger Stadttheater.

— Die Frankfurter Museums-Gesellschaft hat von mehr als hundert Bewerbern Capellmeister Gustav Kogel von der Philharmonie in Berlin an Stelle des nunmehr in den Ruhestand getretenen Professors Karl Müller zum Dirigenten ihrer Orchester-Concerte auf die Dauer von drei Jahren gegen ein Honorar von jährlich 8000 Mark gewählt.

— Der Componist Saint-Saëns, welcher gegenwärtig in Aegypten zur Erholung weilt, begiebt sich demnächst nach London, um dort einige Concerte eigener Composition zu dirigiren. Saint-Saëns hat in der letzten Zeit seine „Proserpina" vollständig umgearbeitet, außerdem ein neues Streichquartett und eine Phantasie für Clavier geschrieben.

— In Mainz starb am 25. April Herr Paul Schumacher, Director des Conservatoriums, im 42. Lebensjahre.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus dem Bureau des Leipziger Stadttheaters wird geschrieben: Für die neue Spielzeit sind von der Direction Mascagni's vielgenannte einactige Oper „Cavalleria rusticana" — mit Frl. Ida Dorat als „Santuzza" und die dreiactige komische Oper „La basoche" („Der Schreiberkönig") zur Aufführung erworben worden. In Aussicht genommen ist für die nächste Spielzeit ferner das Opernwerk des Spaniers Tomas Breton: „Die Liebenden von Teruel" und eine neue Oper von Heuberger, deren Titel noch mitgetheit werden wird.

— Richard Metzdorf vollendete vor Kurzem ein neues 3 actiges Musikdrama Namens „Wagbart und Signe". Desselben Autors erste Oper „Rosamunde oder der Untergang des Gepidenreiches", wurde bekanntlich in Weimar aufgeführt.

— Eine Gesammt-Aufführung der Opern Richard Wagner's vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" findet im Monat Juni im Leipziger Stadttheater statt. Mit dieser Wagner-Aufführung wird Frau Moran-Olden ihre künstlerische Thätigkeit in Leipzig abschließen.

— Der Spielplan der Pariser Großen Oper geht einer bedeutenden Umgestaltung entgegen. Der Minister der schönen Künste, Bourgeois, theilte seinen Minister-Collegen mit, daß er beschlossen habe, Bertrand zum neuen Director der Oper zu ernennen. Bertrand will sich dem Concert-Director am Chatelet Colonne zuordnen. Die neue Concession wird für die Zeitdauer von 1892—1899 ertheilt. Die neue Direction beabsichtigt, folgende Opern aufzuführen: „Armida" und „Orpheus" von Gluck, „Les Troyens" von Berlioz, „Salamis" von Reyer, „Herodiade" von Massenet, „Samson und Delila" von Saint-Saëns, „Othello" von Verdi, „Mephisto" von Boito, „Nero" von Rubinstein, „Das Leben für den Czar" von Glinka, „Meistersinger" und „Lohengrin" von Wagner. Die Zahl der wöchentlichen Vorstellungen wird von drei auf vier erhöht, von denen eine zu ermäßigten Preisen stattfindet. Sonntags sollen Matinees zu ebenfalls ermäßigten Preisen veranstaltet werden.

— Die italienische Oper in Covent-Garden in London wurde vor einigen Tagen eröffnet. Der Prinz von Wales, die Mitglieder der Aristokratie und der Künstlerwelt Londons wohnten der Aufführung von Gluck's „Orpheus" bei.

— Der Director des Court Theater in Liverpool entdeckte kürzlich in einer Sammlung alter Bücher ein vollständiges Exemplar von Henry Purcells berühmter Oper „Dioclesian", welches Exemplar die Jahreszahl 1691 trägt und wohlbehalten und mit eigenhändigen Bemerkungen des Componisten versehen ist.

— Die Berliner Königl. Hofoper hat das Aufführungsrecht von Mascagni's „Sicilianischer Bauernehre" direct von dem Mailänder Verleger Sonzogno erworben. Die Berliner werden das Werk demnach nicht von dem Prager Opernensemble, sondern in der Königl. Hofoper hören.

— Die Pariser „Fidelio"-Aufführung ist abermals hinaus geschoben. Das Beethoven'sche Werk soll in der großen Oper mit einer Neuerung zur Wiedergabe gelangen, nämlich mit den für das Brüsseler Théatre de la Monnaie von Gevaert componirten Recitativen. Gevaert, der Leiter des Brüsseler Conservatoriums will die Recitative persönlich einüben und hat in Folge dessen um eine Hinausschiebung der Aufführung ersucht.

Vermischtes.

— Zwei Novitäten: eine Sonate für Clavier und Violine in A dur von F. L. Limbert und das neue Streichquintett in G dur, Op. 111, von J. Brahms prangten auf dem Programm des 9. Kammermusik-Abend in Kassel. Die Sonate des Hrn. Limbert, der selbst den Clavierpart ausführte, während Herr Concertmeister Müller die Violine übernahm, eröffnete den Abend. Der Componist, Schüler des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. und später Jos. Rheinberger's, bewegt sich in Bahnen der classischen Richtung. Wenn er auch deren Inhalt noch nicht ganz erreicht, so wohnt dem Werke, so weit einmaliges Anhören ein Urtheil zuläßt, doch künstlerischer Ernst auf jeder Seite inne. Die Themen sind markant, in's Gehör fallend und der Componist hat sie geschickt thematisch verwerthet. Aus kurzen Motiven bildet er öfters ganze Perioden, ähnlich wie Schumann. Am meisten sprach das Larghetto in H moll an, das einen innigen, zum Herzen sprechenden Ton anschlägt und welches wohlthuende Contraste in sich vereinigt, wie sie dem ersten Satze, der in ruheloser Bewegung, namentlich im Baß, davonstürmt, weniger innewohnen. Befriedigenden Eindruck hinterließ auch der letzte Satz. Den Clavierpart fanden wir etwas dominirend, die Violine hätte unseres Erachtens mehr zur Geltung kommen dürfen. War es von Interesse, das Werk eines jungen Componisten kennen zu lernen, von dessen Schaffen man wohl später weiteres hören wird, so ist es doch ein ganz anderes, von einer allgemein anerkannten Größe, wie das Johannes Brahms ist, eine neue Schöpfung zu hören. Der Meister bereicherte den Streichquartettkörper um eine zweite Bratsche zum Quintett, wie wir in dieser Besetzung Perlen der Kammermusik von Mozart und Beethoven, Spohr und Anderen besitzen.

— Das electrophonische Clavier des Herrn Rechtsanwalt Dr. Eisenmann in Berlin, welches wiederholt in dieser Zeitschrift erwähnt worden ist, wurde kürzlich in der „Urania" zu Berlin einem geladenen Publicum vorgeführt. Bekanntlich soll das Instrument das beliebig lange Aushalten und das Anschwellenlassen des Tones gestatten, eine Eigenart, die dem gewöhnlichen Clavier abgeht, trotzdem aber in manchen Compositionen vorausgesetzt wird; beispielsweise findet sich in Schumann's Papillons Op. 2 ein tiefes G, das durch 26 Tacte ausgehalten werden soll. Fachleute, die das Instrument schon früher gehört haben, fanden den Ton desselben dem der Gümbel'schen Saitenorgel sehr ähnlich. — Gelegentlich der erwähnten Vorführung des electrophonischen Claviers in der „Urania" berichtet eine Localcorrespondenz: „Aeußerlich unterscheidet nichts das electrophonische Clavier von dem gewöhnlichen. Sobald man aber die obere Platte aufdeckt, übersieht man sofort alle Einrichtungen, die hier getroffen sind. Die Einrichtung des Hammerwerks ist auch bei diesem Clavier beibehalten worden. Quer über den Saiten ist eine Leiste angebracht, an der nach unten gerichtete Hufeisenmagnete sitzen, deren Pole von den Saiten einen bis anderthalb Millimeter abstehen. Ferner lagert über den Saiten eine große Platte, auf der ein halbes Dutzend Mikrophone als Stromunterbrecher angebracht sind. Durch sie wird es bewirkt, daß die Saiten nicht an den Electromagneten haften, sondern in freier Schwingung bleiben. Neben der Electromagnetenleiste liegt eine zweite mit den Tasten in Verbindung stehende Leiste, an welcher die Vorrichtungen hergestellt sind, welche die Kontacte hervorbringen. Durch Niederdrücken eines besonderen Pedals wird der Strom geschlossen, durch Niederdrücken der Tasten werden die Kontacte und mit ihnen die Einwirkung der Electricität auf die Saiten d. h. Töne, hervorgebracht. Die Einrichtung des Claviers ermöglicht eine verschiedenartige Spielweise. Man kann combinirt, d. h. den Baß electrisch und den Discant mit dem gewöhnlichen Hammerwerk oder auch umgekehrt spielen. Man kann aber auch allein mit dem Hammerwerk spielen, wie bei gewöhnlichen Clavieren, indem man einfach das besondere Pedal unberührt läßt und so dem Strom keinen Zutritt gestatter. Umgekehrt läßt sich aber auch durch einen besonderen Mechanismus das Hammerwerk außer Function setzen, so daß nur die Electricität als Tonerzeuger zur Anwendung kommt. Herr Eisenmann spielte selbst ein Stück (Schwanenlied aus „Lohengrin") unter Ausschaltung des Hammerwerks; es folgten Vorträge in Verbindung mit Gesang und Violine.

— Internationale Musik- und Theater-Ausstellung zu Wien.

Unter dem Vorsitze der Frau Fürstin Metternich hat am 11. d. M. im großen Concertsaale des Musikvereins zu Wien eine Berathung des vorbereitenden Comités für die geplante internationale Musik- und Theater-Ausstellung stattgefunden. In derselben wurden die Grundzüge des großen Unternehmens festgestellt. Danach soll die Ausstellung in ihren beiden Hauptrichtungen in je eine moderne und historische Abtheilung gegliedert werden und so ein möglichst vollständiges Bild sowohl des gegenwärtigen Standes, als auch der Entwickelung im Laufe früherer Jahrhunderte darbieten.. Zu diesem Zwecke sollen Manuscripte, Noten und Druckwerke, Porträts und Autographen von Compositeuren und Dichtern, Geschenke an Künstler, musikalische Instrumente, Theatermodelle, Requisiten und Decorationen, sowie industrielle Vorrichtungen für Opern- und Schauspielhäuser in allen Kulturländern von den Besitzern zum Zwecke der Exposition erbeten werden.

— Freiberg in Sachsen. Das letzte diesjährige große Concert der Gesellschaft „Phönix" erhielt besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Damen Frau Kammervirtuos Mary Krebs-Brenning und der schon vielfach rühmlich erwähnten Violoncellistin Fräulein Mildred Bloxham aus Dresden (Schülerin Friedrich Grützmacher's). Ließ Erstere im Mendelssohn'schen G moll-Concerte und verschiedenen kleineren Solostücken wieder die hohe allseitig-künstlerische Vollendung bewundern, so überraschte auch Fräulein Bloxham durch außerordentliche Fertigkeit und Tonschönheit, womit sie das schwierige Violoncellconcert von Molique spielte, sowie durch die Anmuth ihres ganzen Auftretens. Zu gemeinsamer und genußreicher Darbietung vereinigten sich die beiden Damen noch im Vortrage der sehr wirkungsvollen „Polonaise brillante" Op. 3 von Chopin. Der Beifall nach allen diesen Stücken war ein außerordentlich lebhafter.

— Das Königl. Conservatorium in Leipzig, veranstaltete am 24. d. Mts. eine Nachfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen, welche mit einer Sonate für Orgel von Merkel durch Herrn Gerhardt aus Leipzig würdig eingeleitet wurde. Ein a capella-Chor Salvum fac regem nostrum von Papperitz ließ uns die freudige Wahrnehmung machen, daß das Institut auch über einen gut geschulten Chor gebietet. Großen Anklang fand Jadassohn's Serenade Op. 73 F dur, worin das Conservatoriums-Orchester wieder eine bewundernswerthe Leistung gab, der nicht endenwollender Applaus und Dacaporufe folgten. Der Chor sang dann noch drei Lieder von Frz. v. Holstein und das Orchester beschloß die Feier mit Wagner's Meistersinger-Ouverture, welche ebenfalls mit reichlichem Beifall aufgenommen wurde.

— Kein Besserer. Suppé, der berühmte, verwienerte dalmatinische Componist zahlreicher Lieder, großer und komischer Opern, ist trotz anerkannter Originalität in der Erfindung in diesen und jenen seiner Melodien nicht frei von Anklängen an früher Componiertes andrer Tonsetzer. Suppé leitete, wie die „N. M.-Ztg." erzählt, vor einigen Jahren eine Probe seiner komischen Oper „Die Frau Meisterin" im Wiener Karltheater. Director Jauner, der das Werk inscenierte, lauschte der neuen Musik des Maestro. Bei einem öfter wiederkehrenden Motiv schüttelte er aber stets bedenklich das Haupt. Das fiel dem Maestro auf. Nach der Probe trat er darum zu seinem Director und fragte ihn um den Grund seines Kopfschüttelns. „Na, lieber Maestro", meinte Jauner, „nehmen Sie mir's nicht übel, aber Ihr Hauptmotiv, das klingt mir so bekannt, gar nicht originell!" — „So?" replizierte Suppé. „Von wem soll's denn sein?" — „Aber, Maestro, Note für Note von Beethoven!" — „Wissens mir ein' Bessern, Director?" und damit ging der Maestro seiner Wege.

— Das Anhaltische Musikfest wird dieses Jahr unter der Leitung des Hofcapellmeisters Klughardt am 2. und 3. Mai in Dessau stattfinden. Am ersten Tage gelangt unter solistischer Mitwirkung von Frau Moran-Olden aus Leipzig und Herrn Kammersänger von Krebs Max Bruchs Odysseus zur Aufführung; am zweiten — außer Gesang- und Instrumentalsoli — Berlioz' Flucht nach Egypten, Liszt's Tasso, Aug. Klughardt's neue Symphonie in C moll, das Parsifal-Vorspiel und zwei Chöre aus den Meistersingern von R. Wagner.

— Das Pensionsfonds-Concert der Stadtcapelle in Lübeck bildete nach Programm und Ausführung einen würdigen Abschluß der diesjährigen Winterconcerte. Es ist wohl an der Zeit, einmal den Leistungen unserer Orchestermitglieder die wohlverdiente öffentliche Anerkennung zu zollen, die sich unter der energischen Führung ihres Dirigenten, des Herrn Musikdirectors Stiehl, stets den an sie gestellten Anforderungen nach besten Kräften anzupassen suchen und sich denen mancher Mittelstadt ohne Ueberhebung an die Seite stellen können. Dem Orchester waren am Sonnabend in dem Schumann'schen Symphoniesatz Op. 52, dem Vorspiel aus „Tristan und Isolde" von Wagner, neben der von Schubert hinterlassenen Symphonie Nr. 2 in B dur, Aufgaben gestellt, deren sinn- und sachgemäße Lösung durchaus zu befriedigen vermochte. Dem Orchester war sichtlich darum zu thun, hier wie in dem Voraufgegangenen sein Bestes zu geben, es konnte daher auch den gespendeten Beifall voll auf sich beziehen. Frau von Knappstaedt, deren prachtvoll klingender Mezzosopran sich schon nach der allerdings etwas oft hier gehörten Arie aus Odysseus der lebhaften Zustimmung des Publikums zu erfreuen hatte, sang außerdem noch drei Lieder von Pergolese, Grieg und Hiller, die mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen wurden, auf welche sie auf allseitiges Verlangen noch ein viertes, dem Vernehmen nach von Reinecke, hinzuzufügen hatte. Selten ist in unserem Concertsaale eine Stimme von gleicher Fülle und gleichem Wohllaut gehört worden. Der Instrumentalsolist des Abends, Herr G. Láská, Kammervirtuose aus Schwerin, trägt diesen Titel mit vollstem Rechte. Unter seinen Händen erklingt der Contrabaß gesanglich so wohltönend wie ein Violoncell und Finger und Bogen entringen ihm Läufe und Triller, die staunenerregend sind. In dem von Herrn Láská componirten Concerte sind neben gutklingenden Gesangsmotiven Schwierigkeiten der verwegensten Art zusammengetragen, wie sie eben nur ein Virtuose in der vollen Bedeutung des Wortes zu überwinden vermag. Die eingelegte Cadenz wußte durch das glückliche Gelingen der Flageolettöne noch besonders zu interessiren. Auf stürmisches Begehren mußte Herr Láská nach einem Liede von Liszt, ein Albumblatt von Wagner und einem kurzen, besonders glücklich gewählten Satze von Schubert noch eine Pièce, anscheinend von seiner eigenen Erfindung, zugeben, eine Art Perpetuum mobile, welche rücksichtlich der Ausdauer in der Bogenführung höchste Anforderungen erheischte und erfüllte. Neben dem reichen Beifall, mit welchem das Publikum beide Solisten auszeichnete, verdient noch die Ueberweisung eines Lorbeerkranzes an Herrn Láská verzeichnet zu werden.

— Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar bekundete den Bestrebungen des Richard Wagner-Vereins zu Weimar hohe Sympathie dadurch, daß er den Vereinsabend am 17. d. M. durch seine Gegenwart auszeichnete. Zunächst hielt Herr Dr. Seidl mit schwungvoll begeisterten Worten einen sehr gediegenen Vortrag über die Kunstlehre in den Meistersingern, um dadurch ein näheres Verständniß für diese Wagner'sche Schöpfung zu geben, welche nicht nur einen musikalischen, sondern auch einen großen ästhetischen Werth habe. Ohne in gezwungene Auslegungen zu verfallen, verstand es der Vortragende, zu zeigen, wie der ideale Gehalt und der ganze Verlauf dieses Dramas mit den tiefsten Fragen des schöpferischen Wirkens des Künstlers im Zusammenhange steht. Auf der Grundlage einiger Textstellen aus dem Werke selbst baute er nicht nur das System der Kunstanschauung Wagner's auf, sondern entwickelte auch, diese Stellen mit Ansichten Schiller's, Goethe's, Winckelmann's, Schumann's u. a. vergleichend, dabei das Verhältniß des Genies zum Talent, der Form zum Inhalte, der Aesthetik zum Kunstwerke näher beleuchtend, eine „nothwendige und allgemein giltige Kunstlehre" als solche, die so weit entfernt blieb von einer trockenen Begriffsbestimmung, als sie eben „angewandte Aesthetik" war. Nach dem Vortrage wurden folgende Stücke aus den Meistersingern in trefflicher Weise zu Gehör gebracht: 1) das Vorspiel durch die Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen und Strauß; 2) aus dem dritten Akte der Monolog des Hans Sachs bis zum Abschlusse des Preisliedes durch die Herren Rudolf von Milde und Kammersänger Gießen; 3) durch den letzteren allein der Weckruf des Frühlings aus dem ersten Akte, welche Gesänge ebenso empfindungsvoll wie technisch vollendet vorgetragen wurden. Herrn Gießen hatten wir als Stolzing schon früher zu hören Gelegenheit, noch nicht aber Herrn Rudolf von Milde, und waren um so mehr durch diese Leistung erfreut. Den Hans Sachs verstand Herr Rudolf von Milde mit solcher Wärme wiederzugeben, daß er, seines verehrten Vaters würdig, wohl dessen Vorbild vor Augen gehabt haben mag. Denn letzterer zählte ja, wie bekannt, den Hans Sachs zu seinen vollendetsten Rollen.

— Im Gürzenich zu Köln wird am 7., 8. und 9. Mai Herr Prof. Dr. Wüllner mit dem verstärkten Gürzenich-Orchester und Chor drei Beethoven-Abende veranstalten, in welchen des Meisters neun Symphonien in chronologischer Reihenfolge aufgeführt werden sollen. Der Dirigent, einer der vorzüglichsten Beethoven-Interpreten, hat dazu alle hervorragenden Musikkritiker Deutschlands eingeladen und auch unsern geschätzten Mitarbeiter Bernhard Vogel freundlichst zum Besuche aufgefordert.

— Wippra, ein Gebirgsstädtchen im Mannsfelder Kreise, Provinz Sachsen, bewahrt einen alten Brauch, der sich aus der Reformationszeit bis in uns're Tage herübergerettet hat und den es auch in diesem Jahre geübt hat. Es wird nämlich dort an jedem Charfreitag in der Kirche vom Chor herab die Passionsgeschichte gesungen und zwar in einer Gestalt, die ihr Johann Walther, der

Freund Luthers, schon 1530 gegeben hat. Dies Werk ist jedoch nicht mit einer 1552 von Walther verfaßten Passionsmusik zu verwechseln.

— Der Württembergische Verein zur Förderung der Kunst veranstaltet in der Zeit vom 2. bis 4. Juni ein großes Musikfest in Stuttgart, an welchem sich ein Chor von 500 Stimmen und verschiedene hervorragende Solisten beteiligen werden.

— Dem Directorium des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig ist aus der Radius-Stiftung daselbst ein Capital von 20000 Mk. als Grundstock eines zu gründenden Pensionsfond für die Lehrer überwiesen worden.

— Das große englische Musikfest wird unter der Leitung von Hans Richter vom 6. bis 9. October in Birmingham stattfinden. Im Verlaufe dieses Festes werden nicht weniger als drei große deutsche Chorwerke zur Wiedergabe gelangen und zwar die Matthäus-Passion von S. Bach, der Messias von Händel und der Elias von Mendelssohn; außerdem werden von bedeutenden Tonwerken noch aufgeführt: La Damnation de Faust von Berlioz, Stanforts Oratorium Eden, Dvoraks Requiem und Compositionen von Parry und Mackenzie.

— Der letzte Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft in Frankfurt a/M. erlangte durch die persönliche Mitwirkung von Johannes Brahms erhöhtes Interesse. Zur Aufführung gelangten des Meisters zweite Sonate für Clavier und Cello in F dur (op. 99) das neue Streichquartett in G dur und das C moll Clavier-Trio (mit Brahms am Clavier).

Aufführungen.

Baden-Baden. Liedertafel „Aurelia". Im Restaurationssaale des Conversationshauses. Concert unter Mitwirkung des Frl. Emma Hiller, Concertsängerin aus Stuttgart; Direction: Hr. Pianist Theodor Pfeiffer. Chor: 66. Psalm von V. Lachner; Clavier-Solo: Concert-Phantasie über Motive aus Richard Wagners „Walküre" von Th. Pfeiffer; Arie aus „Paris und Helena" von Gluck; Chor: „Nachtgesang im Walde", mit Begleitung von 4 Hörnern von F. Schubert; Halb-Chor: „Träumerei", Clavierstück, von R. Schumann, mit Text versehen und für 4stimmigen Männerchor eingerichtet von Theodor Pfeiffer; Lieder: „Die Liebende schreibt" von Mendelssohn; „Ständchen von Gounod. Chöre: „Im Walde tief" von Speidel; „Die drei Röselein", Schwäbisches Volkslied von Silcher. Lieder: „Neig' schöne Knospe dich", „Ueber ein Stündlein" von Paul Klengel. Chor: „Morgenlied" von J. Rietz.

Chemnitz. Concert zum Besten des „Bethlehem-Stifts" im Hüttengrund zu Hohenstein-Ernstthal unter Mitwirkung des Fräul. Marie Koreng (Gesang), Schülerin des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Herrn Professors Scharfe, des Fräulein Käte Weicker von hier (Clavier). Frauenchor und gemischter Chor. Cantate, Op. 110, für gemischten Chor, Sopran- und Bariton-Solo von J. Pache (zum ersten Male), unter Leitung des Componisten. Arie, Duett mit Chor. Fuge und Choral. Scene und Arie aus „Freischütz" von Weber. (Fräulein Marie Koreng.) Claviervorträge: Botschaft, Impromptu, Wiegenlied, Phantasietanz (Albumblätter) von Schumann. Walzer, Op. 64, Nr. 2 von Chopin. (Fräulein Käte Weicker.) Lieder am Clavier: Glockenblumen von Heitsch. Deine Augen von A. Foerster. Murmelndes Lüftchen von Jensen. Großmutters Geschichte von H. Stöckert. Ein Weihnachtsspiel für Frauenchor, Soli, Declamation, Clavier, mit lebenden Bildern unter gefl. Leitung des Herrn Baumeisters Torge. — Ein Chemnitzer Blatt schreibt: Erfreulich wirkten der gemischte und der Frauenchor unter Leitung von Frau Prof. Frohberger (die auch die Liedervorträge discret und einsichtsvoll begleitete) und Herrn Cantor Pache, sowie die sonst scenisch betheiligten Mitwirkenden. In der von Herrn Cantor Pache componirten Cantate lernten wir ein wirklich bedeutendes Werk kennen, dessen erster Satz namentlich nach Gedankengehalt, Wohllaut des Klanges und Eleganz der Stimmenführung das höchste Lob verdient. Ihm an Werth nahestehend erschien uns der zweite Satz, vornehmlich in der wirksamen Wechselwirkung zwischen Solo und Chor. Der dritte Satz fällt gegen seine Vorgänger etwas ab. Die Fuge ist zu kurz, in der Entwicklung des Themas abgebrochen und zu monoton auf Tonica und Dominante in der accordlichen Unterlage aufgebaut. Stöckert's „Weihnachtsspiel" enthält neben einzelnem Monotonen doch auch recht frische und lebenswarme Momente in der Musik. Die dazu nöthigen lebenden Bilder wurden unter Herrn Baumeister Torge's kunstverständiger Oberleitung überraschend schön dargestellt. — Frl. Käte Weicker von hier trug, obschon sie an diesem Abende sich nicht ganz wohl fühlte, doch noch einige Klavierpiècen mit hübschem Anschlage und respectabler Geläufigkeit vor, wenn schon nicht immer ganz dem Character des gewählten Tonstückes entsprechend. Ueberaus Tüchtiges und Ansprechendes bot uns Frl. Marie Koreng aus Dresden. Mit großer Bescheidenheit trat sie als „Schülerin des Herrn Professor Scharfe" auf, sang aber viel reifer und selbständiger in der Auffassung als so manche Künstlerin, die der „Schule" längst entronnen zu sein glaubt. Was sie sang, war gediegen, und wie sie Alles sang, an Character, Fülle und Ausfeilung erquicklich. Nebentöne, die bei ihr den Brustton zuweilen noch umklingen und eine leichte Schärfe bei sonstiger Tonrundung werden sich bei weiterem Studium noch verlieren, und somit darf man der Sängerin eine ehrenvolle Künstlerlaufbahn vorausverkünden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 25. April. E. F. Richter: Salvum fac regem, vierstimmige Motette für Chor. Mendelssohn: „Richte mich Gott", Motette für achtstimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 26. April, Vormittag um 9 Uhr. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und Choral mit Orchesterbegleitung.

Mannheim. Zweiter Orgel-Vortrag von A. Hänlein, unter Mitwirk. der Hofopernsängerin Frau H. Seubert-Hausen. G. Frescobaldi, (1588—1654) Passacaglia. Weihnachtslieder: Christbaum, die Hirten, von Peter Cornelius. (Frau Seubert.) Op. 56, Weihnachts-Pastorale für Orgel von Gustav Merkel. Weihnachtslieder: Die Könige, Christus der Kinderfreund, Christkind, von Peter Cornelius. (Frau Seubert.) J. Lemmens, (geb. 1823) „Hosannah", Orgelstück.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen für Clavier und Violine.

M. Bisping, Op. 10. Drei leichte Sonatinen f. Pianoforte und Violine in der ersten Lage, 3 Hefte. Pr. à Mk. 1.50. Violinstimme apart 50 Pf. — 10 Stück 3 Mk. (Quedlinburg, Vieweg's Buchhandlung.)

Die kleinen einfachen Compositionen sind offenbar zum Gebrauch in Präparandenanstalten und den unteren Seminarklassen bestimmt, daher der Parthiepreis der Violinstimme. Es ist kein Zweifel, daß sie dort ausführbar sind, umsomehr als auch die Clavierstimme nicht über die Schwierigkeiten einer leichten Mozart-Sonate hinausgeht. Die Sonatinen machen kaum große Anforderungen an musikalisches Verständniß, sie sind aber formell gut gearbeitet und nützen gerade dadurch dem jungen Spieler wesentlich, indem sie ihn für die Nothwendigkeit der Form empfänglich machen und das Verständniß derselben in größeren Werken für später in ihm anbahnen. Ich glaube, diese Sonatinen füllen eine Lücke in der Unterrichtslitteratur aus und mögen die betreffenden Lehrer nicht säumen, sie sich anzusehen.

Gustav Holländer, Op. 34. Prélude. Morceau de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano. Pr. 2 Mark. (Leipzig, Otto Junne.)

Obgleich nur mit geringem thematischem Material gearbeitet, ist das Werk doch, Dank dem Geschick des Componisten, zu einem wirkungsvollen, werthvollen Musikstück geworden, welches wir nicht nur Concertspielern, sondern auch guten Dilettanten bestens empfehlen.

A. Naubert.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

März 1891.

Grössere Gesangwerke.

(Opern, Oratorien, Chäre etc.)

Beethoven, L. van, Op. 125. An die Freude. (Schlusschor aus der 9. Symphonie.) Klavierauszug von *Carl Reinecke.* (V. A. 1295) M. 2.—.
Das zwischen Klavierstimme und Chor stehende Doppelsystem enthält zur Erleichterung des Einübens die vier Chorstimmen auf 3 Systeme zusammengezogen.
— Egmont. Klav.-Ausz. mit Text. Gr. 8⁰. (V. A. 1323) M. 1.50.
Grétry, A. E. M., Richard Cœur de Lion. Opéra-comique en trois Actes. Partition pour Chant et Piano par *Ad. Samuel.* (Traduction allemande par *H. M. Schletterer.*) (V. A. 1147) M. 5.—.
Hofmann, Heinr., Op. 106. Hymnus an Kaiser Wilhelm II. Für Männerchor und Infanterie-Musik. Partitur M. 2.50.
— Orchesterstimmen M. 7.50.
Marschner, H., Hans Heiling. Romantische Oper in drei Acten nebst Vorspiel von *Ed. Devrient.* Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Revidirt von *Gust. F. Kogel.* (V. A. 1319) M. 6.—.
— Der Vampyr. Grosse romantische Oper in zwei Acten von *W. A. Wohlbrück.* Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. (V. A. 1320) M. 6.—.
Mozart, W. A., Idomeneo. Entführung, Figaro's Hochzeit, Don Juan, Così fan tutte, Zauberflöte, Titus. (V. A. 1306/7 1309/13). Partitur à n. M. 15.—.
— Schauspiel (V. A. 1308). Patitur n. M. 5.—.
Schütz, Heinr., Sämmtliche Werke, herausgegeben von *Philipp Spitta.* IX. Bd. Italiänische Madrigale (Einzelpreis 20 M.) Subscriptionspreis n. M. 15.—.
Stiehler. Arthur, Op. 9. Konzert-Arie für Sopran oder Tenor mit Orch. oder Pianof. Ausgabe mit Pianof. M. 2.—.
Tinel, Edgar, Op. 36. Sonnengesang aus dem Oratorium „Franciscus“ für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Partitur n. M. 3.—.
— Klavierauszug n. M. 1.50.
— Chorstimmen je n. M. —.15.
Wauer, Wilhelm, Op. 8. Abendmahlsgesang. Für 2 Chöre (vierstimmigen gemischten und dreistimmigen Frauenchor) mit Begleitung der Orgel. Partitur u. Stimmen M. 2.—.

Lieder und Gesänge.

Eibenschütz, Albert, Op. 10. Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte M. 2.75.
Hofmann, H., Einstimmige Lieder (deutsch-englisch) mit Klavierbegleitung.
Aus Op. 68. Sinnen und Minnen:
Nr. 3. „Ich will die Fluren meiden“ M. —.75.
Nr. 4. „Man sagt, dass er schön sei“ M. —.50.
Nr. 5. „Zwitschert nicht vor meinem Fenster“ M. —.50.
Aus Op. 84. Lenz und Liebe:
Nr. 1. „Die blauen Blumen sind getränkt“ M. —.50.
Nr. 6. „Ein süsser Schlaf deckt rings das All“ M. —.75.
Nr. 7. „Sag mir, du grüner Haselstrauch“ M. 1.—.
Nr. 8. „Die Rose treibt ein rothes Blatt“ M. —75.
Koch, Fr. E., Op. 6. Vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte M. 3.—.
Schumann, Alwin, Op. 1. Vier Kinderlieder für eine mittlere weibliche Stimme mit Begleitung d. Pianof. M. 2.25.
Wolf, Leopold, Carl, Op. 23. Sechs Lieder (hoch) mit Pianoforte. Heft I/II à M. 1.75.

Für Klavier zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. 2 Bde. Gr. 8⁰. (V. A. 1324/25) je M. 2.50.
Chopin, Fr., Rondos. (V. A. 55 a) M. 1.—.
— Scherzos. (V. A. 55 b) M. 1.—.
Haydn, Jos., Symphonien. Neue Ausgabe. (V. A. 1322) M. 3.—.
Koch, Fr. E., Op. 8. Sinfonische Fuge (in C moll). Klavierauszug von *Amadeus Wandelt* M. 2.—.
Meyerbeer, G., Krönungsmarsch, Walzer, Redowa, Schlittschuhtanz u. Galopp a. d. Oper.: Der Prophet. (V. A. 1292) M. 3.—.
Moore, Graham P., Arioso aus dem Koncertstück nach dem Gedicht „Seaweed“ (Meergras) von *Longfellow* M. 1.25.
— Fünf Klavierstücke für den Koncert-Vortrag M. 5.—.
Dieselben einzeln:
Nr. 1. Valse poétique M. 1.50.
Nr. 2. Romance M. 1.25.
Nr. 3. Tarantella M. 1.75.
Nr. 4. In der Spinnstube M. 1.75.
Nr. 5. Etude pathétique M. 1.50.
Mozart, W. A., Symphonie C dur (Werk 200). (V. A. 1149) M. 1.—.

Für Klavier zu 4 Händen.

Haydn, Jos., 12 Trios. 2 Bde. (V. A. 127 a/b) je M. 2.—.
Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 37. Präludien und Fugen (V. A. 163 a) M. 1.50.
— Op. 65. Sonaten. (V. A. 163 b) M. 1.50.
— 7 Streichquartette. Bd. I, Op. 12, 13. (V. A. 178 a) M. 1.50.
— — Bd. II, Op. 44 N 1/3. (V. A. 178 b) M. 1.50.
— — „ III, Op. 80, 81. (V. A. 178 c) M. 1.50.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Knorr, Iwan, Op. 8. Variationen und Fuge über ein russisches Volkslied M. 4.—.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Mendelssohn Bartholdy, F., Ouverturen. Nr. 1—5. (V. A. 461/462 a) je M. 1.50.
— Nr. 6—11. (V. A. 461/462 b) je M. 1.50.

Für Violine und Klavier.

Beethoven, L. van, Sämmtliche Sonaten. (V. A. 1326) M. 4.—.
Götz, Hermann, Op. 2. Drei leichte Stücke.
Nr. 1. Marsch M. 1.50.
Nr. 2. Romanze M. 0.75.
Nr. 3. Rondo M. 1.75.
Mendelssohn Bartholdy, F., 11 Ouverturen.
Bd. I. Nr. 1—5. (V. A. 169 a) M. 2.—.
— Bd. II. Nr. 6—11. (V. A. 169 b) M. 2.—.

Kammermusik.

Reinecke, Carl, Op. 211. Quartett (Nr. 4 D dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell M. 7.50.
Roberti, Giulio, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 8.—.
Schumann, Robert, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. (V. A. 1303) M. 4.—.

Für Harfe.

Schuëcker, Edm., Op. 15. Am Springbrunnen. Characterstück M. 1.75.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8⁰.

Kirchen-Kantaten.	Einzelpreis	Subscriptionspreis
Nr. 21. „Ich hatte viel Bekümmernis“	M. 1 50	M. 1 —
- 22. „Jesus nahm zu sich die Zwölfe“	- 1 50	- 1 —
- 23. „Du wahrer Gott u. Davids Sohn“	- 1 50	- 1 —
- 24. „Ein ungefärbt Gemüthe“ . .	- 1 50	- 1 —

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.

Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen. Lieferung 119/124 je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser*. 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 31. 32 je n. M. 1.—.

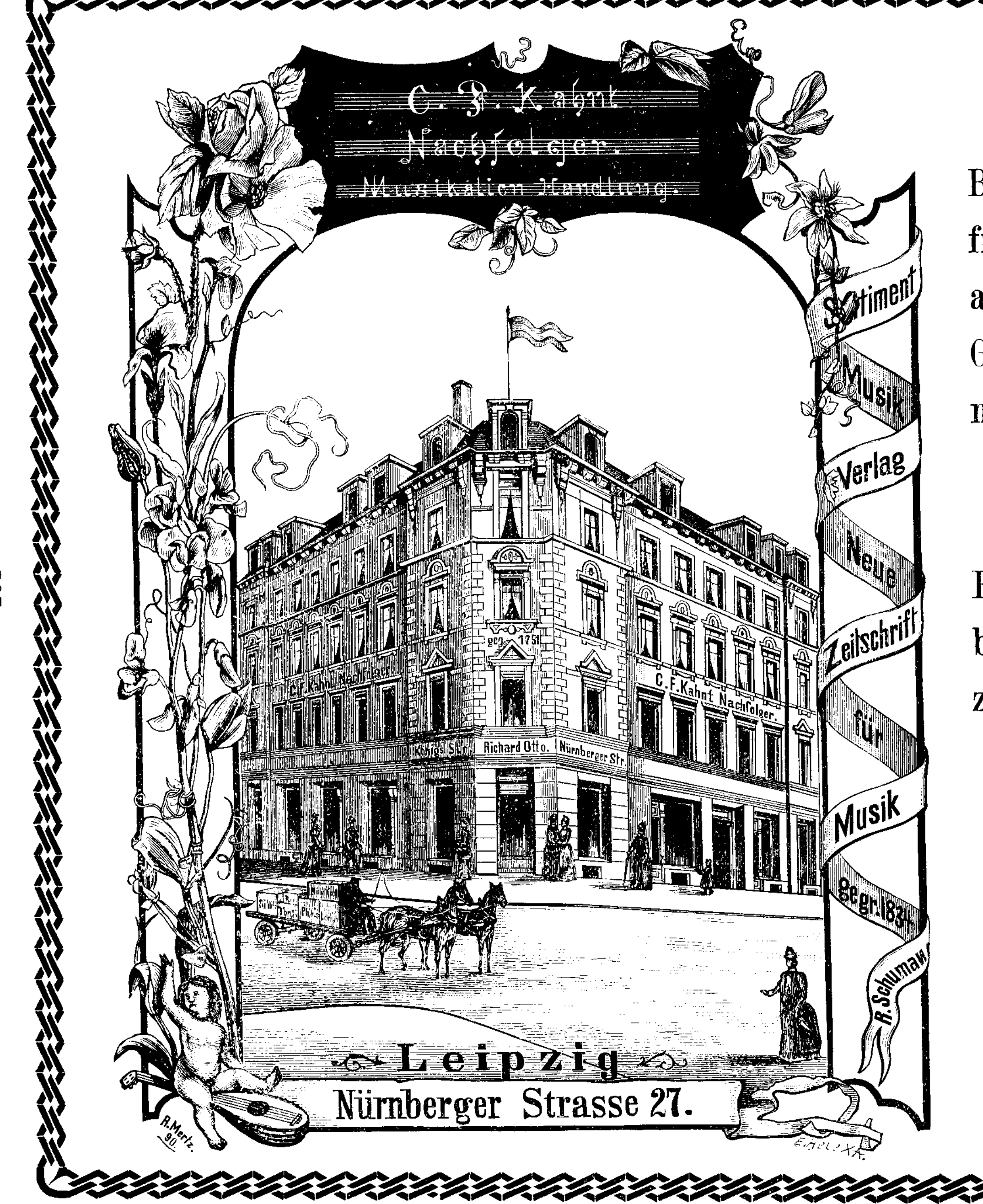
Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)

Nr. 317. **Hofmann, H.,** Op. 106. Hymnus an Kaiser Wilhelm II. Tenor I II, Bass I II, je 30 Pf., M 1.20.
Nr. 74. **Jadassohn, S.,** Op. 54. Vergebung. (Englisch-deutsch.) S. A. T. B., je 30 Pf., M. 1.20.
Nr. 318 319. **Raff, J.,** Op. 209. Die Tageszeiten. (Englisch-deutsch.) S. A. T. B., je 60 Pf., M. 2.40.
Nr. 452. **Tinel, E.,** Op. 36. Sonnengesang aus dem Oratorium „Franziskus". S. A. T. B., je 30 Pf., M. 1.20.

Musikalische Bücher.

Eitner, Robert, Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. 8° geh. M. 2.—.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, herausgegeben von *Fr. Chrysander* und *Philipp Spitta*, redigirt von *Guido Adler*. 7. Jahrgang 1891. Heft 1. Preis des Jahrgangs = 4 Hefte M. 12.—.



Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe vom **Neumarkt 32** in mein eigenes Haus,

Nürnberger Str. 27 I,

Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.

Leipzig, den 9. April 1891.

Hochachtungsvoll

Dr. Paul Simon.

C. F. Kahnt Nachfolger.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 6. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

P. Cornelius' „Cid".

Erstaufführung in München am 21. April.

Für die Leser der N. Ztschr. f. Musik bedarf es der Versicherung nicht, daß Gr. v. Perfall, der kunstsinnige Leiter der Münchener Hofbühne, mit dem erneuten Versuch, den „Cid" lebensfähig zu machen, sich ein wirkliches Verdienst erworben hat, und zwar in dem Sinne wie Herr H. v. Bronsart vor mehr als dreißig Jahren über „Musikalische Pflichten" schrieb. Die feindselige Stimmung, welche damals, genährt durch F. Hiller und L. Bischof, gegen die neue Richtung herrschte, existirt zwar nicht mehr. Sie hatte Bronsart durch seine Erinnerung an Musikalische Pflichten treffen wollen. Aber auch heutzutage noch ist es bei Concertdirectionen wie bei den Theaterleitern erschwert, Werke anzubringen, die noch nirgend Erfolg gehabt haben — geschweige solche, welche förmlich unter Mißerfolgen litten. Diese immer wieder mit ernster Liebe zu versuchen — falls sie dessen werth sind — ist eine jener Musikalischen Pflichten, welche Bronsart damals geforderte und die v. Perfall heute erfüllt hat. Scheinbar hätte der Cid, nach den großen Erfolgen des Barbier von Bagdad, eine leichte Laufbahn haben müssen. Alle Bühnen, welche auf vornehme Führung Anspruch erheben, eifern um die Wette, Cornelius' Barbier von Bagdad möglichst ausgezeichnet zu geben! Und doch hat der Cid von 1865 bis 1891 gebraucht, um es von der ersten zur zweiten Aufführung zu bringen. Andrerseits ist es logisch, daß gerade München den Cid jetzt zuerst brachte; allgemein genommen, weil München in streng künstlerischen Dingen neben Weimar den meisten Wagemuth besitzt, dann aber speziell, weil man die Münchener Aufführung des Barbier von Bagdad als die schönste rühmen muß, die es giebt. In dies Lob gehört Levy's Leitung und Gura's alter Barbier gleichmäßig. Levy war es denn auch, welcher den Cid studirte. Wo die Aufführung des Cid an Vollendung nicht heranreichte, ist die Musikleitung unverantworlich. Herrn Brucks fehlte zum Titelhelden, den Gura vielleicht nicht gesungen hat, weil die Rolle jünger gedacht ist, die hohe Noblesse in Ton und Phrasirung; es blieb Alles etwas rustical und auch im Spiel denkt man sich den edlen Cid sieghafter und hoheitsvoller. Frl. Ternina als Ximene ist, wie überhaupt die Münchner Darstellung, von der dortigen Presse in den Himmel gehoben worden. Aber wer Frau Rosa v. Milde gehört hat, für welche die Parthie offenbar einst geschrieben ist, der wird zwar nicht Simmschöne bei Frln. Ternina, noch günstige Erscheinung vermißt haben, wohl aber das schwärmerisch weibliche Innenwesen, das vom stolzen Hasse gegen den Mörder des Vaters, in die seligste Liebe zu dem reinen Helden übergeht.

Für uns — im Sinne der Parthei gesprochen, welche Cornelius' merkwürdige Bedeutung seit dreißig Jahren hervorhebt und vertritt — wäre nichts erwünschter, als behaupten zu dürfen, der Barbier von Bagdad habe im Cid ein ebenbürtiges Geschwister erhalten. Für Cornelius, für die Theater und für das Publikum wäre das hocherfreulich.

Aber wir haben in München den Eindruck nicht gehabt, daß der Cid das Barbier-Schicksal haben könne. Von Cornelius' Barbier, den der Unterzeichnete seit jener burlesktragischen Erstaufführung in Weimar am 15. Dez. 1858 als ein Compendium geistvollster musikalischer Komik Note für Note kennt und bewundert, darf man sagen, daß er den zehn Jahre später componirten „Meistersingern" Wagner's, wie den fünfzig, respective hundert Jahre zuvor geschriebenen Opern „Barbier" und „Figaro" von Rossini und Mozart, ebenbürtig ist. Die Theater sind noch lange nicht an der Grenze der Schätzung des köstlichen Barbier von Bagdad angekommen, dessen witziger Text, ent-

zückender Melodienreichthum, und dessen von Bachischer Formbeherrschung durchdrungener Stil noch einem vollen Dezennium als unerreicht vorausleuchten wird. Das aber grade, was den Barbier von Bagdad als das originellste musikhumoristische Werk nach Mozart erscheinen läßt, und das sich an Nichts anlehnt, ist dem Cid nicht eigen.

Unsre Leser haben nicht Belehrung nöthig, daß Cornelius kein Wagnernachahmer war. Größeren Leserkreisen nicht musikalischer Provenienz, hat das Adolf Stern in der musterhaften Vorrede zu Cornelius' Gedichten klar gemacht. Besonders der Humor des Cornelius im Barbier von Bagdad, ist völlig von der Satyre Wagners in der Beckmesseriade verschieden. Auch Cornelius Humor streift, im Gegensatz zu Mozart und Rossini, den wirklichen Witz. Aber die Grundstimmung bleibt jener naive, die Welt von überlegener Bildungshöhe belächelnde gutartige Humor, der keine Schärfe und keine Verletzung erstrebt, vor Allem keine Didaktik, nichts lehrhaftes.

Alle diese großen Tugenden der ersten Oper müssen in der zweiten, welche durchaus sentimental ist, mit heroischen Einverwebungen, fehlen. Es ist, als stünde man einem ganz neuen Componisten gegenüber. Nur in einem wichtigen Punkt ist der Cid dem Barbier verwandt: in der unbedingten Einseitigkeit des poetischen Textes. Beide Texte steifen sich auf eine Idee. Während aber dem Beharren im Komischen, der Retardation der Handlung, im Barbier ein Theil der originellen Wirkung anhaftet und der orientalische Stoff gerade zu dieser langsamen Einseitigkeit drängte, ist der sentimentale Stoff des Cid, obzwar als Dichtung ergreifend schön, zu einseitig für eine dreiactige ernste Oper. Durch wunderbar schöne Chöre hat Cornelius die Liebesaffaire unterbrochen, sowie durch die geniale Siegeszug- und Trauermusik. Aber der Kernpunkt ist die Liebeswandlung. Und daß diese drei Acte beansprucht, ist für das Theaterbedürfniß zu viel. Dazu ist die Spannung nicht genügend groß.

Ximene's Vater ward von Ruy Diaz, dem christlichen Helden, welchem die feindlichen besiegten Mauren den Namen Cid (=Herr) gegeben, getödtet. Aber während der Vater Donna Anna's der Frevlerhand Don Juan's erliegt, fiel Ximene's Vater im ehrlichen Zweikampf. Das mindert natürlich unser Mitgefühl mit Ximene's Klagen und läßt ihren Haß gegen den Cid als Uebertreibung, ja als Ungerechtigkeit erscheinen. Sie verklagt den Cid bei'm Könige (beiläufig eine großartig energische, stilvolle Figur Vogl's) und dieser nimmt vom Cid den Verzicht auf dessen Schwert an. Aber die Waffenlosigkeit des Cid währt kurz: die Mauren rebelliren und er zieht in den Kampf, zu welchem der König ihn bei der Ueberreichung des Schwertes auffordert. Der Cid liebt Ximene. Nun er vielleicht in den Tod zieht, soll sie, wie er bittet „einmal ohne Groll seinen Namen rufen". Das thut sie endlich nach langem Sträuben. Sie ruft „Ruy Diaz" — und von da ab wissen wir den Schluß. Daß nach der Vereinigung Beider im Schlußact noch eine Ballade gesungen wird, in welcher Ximene sein Ausrücken in die Schlacht „träumt", ist ein seltsamer, natürlich leicht zu behebender technischer Fehler des in prachtvollen Versen geschriebenen Buches.

Drei Acte Sträuben einer Frau zwischen Haß und Liebe, ist Inhalt für eine Romanze, kaum aber für ein Drama. Doch ergiebt sich im 2. Act, wo der Cid von Ximene zwischen Haß und Liebe scheidet, ein tiefergreifendes Liebesduo; und dies ist die Höhe der Oper und von einer vollendeten Schönheit. Die musikalische Analyse des Cid wird, wenn das Werk gedruckt vorliegt, die Gründe der Wirkung detailliren. Für heute genügt der Bericht, daß diese Wirkung in München bei Freund und Feind groß war. Denkt man zurück an den Mai 1865, wo Dingelstedt, wie wir verbürgt mittheilen, die Leitung des Cid durch Richard Wagner, der sich hierzu erboten, ablehnte, „weil die Intendanz zu Weimar bereits zwei Capellmeister" habe, so ist die Aenderung der Zeiten ja erfreuend. Das Publicum jubelte dem Werke zu, dessen prächtige Aufführung für die Kenner bewundernswerth war, der großen Menge aber doch „nichts als Musik" bringt. Die innere Wahrheit und Empfundenheit dieser Musik muß bedeutend sein, um diesen Sieg errungen zu haben.

Im ersten Act sind, abgesehen von den schönen energischen Zügen der Ouverture, welche den Cid malen, die Gerichtsscene, ein Quartett der Hauptpersonen, und der glänzende Volkschor hervorragend. Die düstere Klage beim Eintritt Ximene's ergreift. Im zweiten Act, dem reichsten, macht sich der ihn einleitende Frauenchor entzückend, harmonisch und melodisch, wie durch die subtile Stimmführung. Von da ab, wo Ximene allein bleibt und schaudernd ihre erwachende Liebe zum Mörder ihres Vaters gewahrt, bis zum Eintritt des düster grübelnden Cid und zum Aufflammen der Liebe beider ist die gesammte Musik ideal schön, so daß man die undramatischen Längen nicht fühlt. Im Schlußact ist die (falsche) Todmeldung des Cid ein spärliches Nebenthema. Dann hebt die Siegesmusik an, der Held zieht ein, und Ximene's Hand lohnt ihm den Sieg über die Mauren.

Cornelius' Formtalent, seine reiche und geschmackdurchtränkte, aber doch originale Modulation, sein edles Empfinden, geben der ernsten Oper das Gepräge. Die Instrumentirung steht gegen die genannten Vorzüge zurück. Sie hat einzelne Feinheiten — selbstredend — aber man könnte nicht sagen, daß sie viel interessirt.

Wehmüthig ist uns Allen, die wir den Todten geliebt, daß er seine Auferstehung des Geistes nicht erlebt hat. Nichts in diesem Werke „Cid" wie im „Barbier von Bagdad" ist schrullenhaft, unklar, häßlich oder arm. Ueberall Geist, zierliche Phantastik, Distinction, eine märchenhafte Fülle bester Musik. Aber Cornelius war damals „verdächtig". Lebte er nicht im musikalischen S.... Weimar, neben Liszt? Propagirte er nicht Wagner, Berlioz? Dafür mußte seine Musik büßen. Blinder Haß erfüllte jene Zeit des Kampfes um die Zukunft. Daß jetzt ein Strahl der umgekehrt fanatischen wagnerekstatischen Liebe auf Cornelius fällt, ist dürftige Gerechtigkeit. Am meisten weist der „Cid" auf Berlioz, dem Cornelius im Können am nächsten steht. Nur hat Cornelius mehr disciplinirten Schönheitssinn.

Sein „Barbier von Bagdad" überragt den „Cid" an Originalität und dramatischer Wirkung weit. Jetzt, nach dem Münchener „Cid" ist man erst vollkommen im Bilde, um Anfang Mai in Weimar die dritte, die von Lassen vollendete Oper „Gunlöd" zu hören und richtig schätzen zu können. Dann erst, nach „Gunlöd", kann über den Dramatiker Cornelius erschöpfend geurtheilt werden.
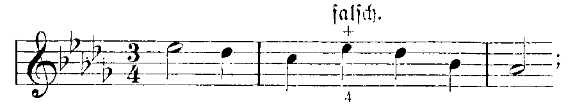
Ludwig Hartmann.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.
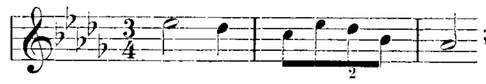
Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)
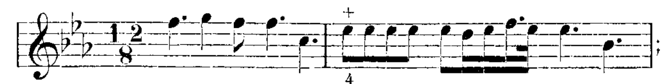
Hinsichtlich der Triolen-Darstellungen werden nun die folgenden Beispiele, resp. Parthieen in Chopin'schen Werken ohne Weiteres verständlich sein: Des dur-Walzer, Op. 64, 1:
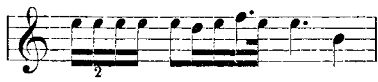


es muß heißen:



ferner im Nocturne Op. 9, No. 2 in Es:
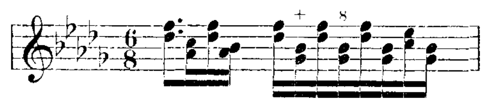


hier muß der 2. Tact so geschrieben werden:
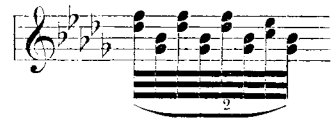


Man hat sich nämlich den Zwölfachteltact als einen in Triolen aufgelösten Viervierteltact vorzustellen; jedes einzelne Viertel eines solchen Tactes kann deshalb durch 3 Achtelnoten, oder 2 Achtelnoten, oder durch 4 Sechzehntel, aber nimmer durch 4 Achtelnoten dargestellt werden, also
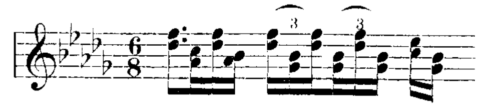


Die Betrachtung eines Tactes in Chopin's Berceuse (Op. 57) ist zur Erkenntniß der hier vorgetragenen Theorie wiederum lehrreich, nämlich:



Durch die Zahl 8 wollte Chopin doch offenbar zu erkennen geben, daß hierbei keine Triolen-Accentuierung statthaben soll, vielmehr diejenige der 2theiligen geraden Tactordnung. Aber dann müßte diese Tongruppe, die zweite Hälfte des Tactes, als 32stel geschrieben werden:



denn 1 Viertel, oder im $^6/_8$ Tacte eine als Triole aufzufassende $^3/_8$-Note ist nimmermehr $= {}^8/_{16}$, aber wohl $= {}^8/_{32}$. Durch Sechzehnteldarstellung konnte nur ein Triolen-Verhältniß also geschrieben werden:
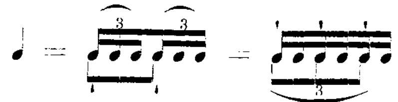


Wir wissen nunmehr fest, daß eine Triolengruppe nur mit 4 Noten nächst kleinerer Quantität als gleichwerthig zusammengestellt werden kann. Treten in dreitheiliger Tactordnung im Gegensatze zu den dreitheiligen Werthen zweitheilige Gruppen der gleichen Notenquantität auf, so deutet dieses auf ein augenblickliches Ueberleiten von der dreitheiligen Ordnung in die fundamentale zweitheilige hin.

Die Probe bei all' solchen Beispielen ist stets aus der höheren Ansicht vom Wesen der Tactarten zu gewinnen, namentlich aus deren Zusammenfassung durch verschiedene gleichzeitig wirkende Orchesterstimmen oder ganze Orchestermassen. Man denke z. B. an Mozart's Don Juan. Im ersten Finale spielt das 1. Orchester im $^3/_4$-Tacte, ein zweites im $^2/_4$ und ein drittes im $^3/_8$-Tacte. Da erscheint unter Anderen 1 Zweiviertelstact $= 2 \times {}^3/_8$ Tact, wobei natürlich der $^3/_8$-Tact als Triolenauflösung eines Viertels anzusehen ist; ferner 1 Dreiviertelstact $= 3 \times {}^3/_8$-Tact, oder als $1^1/_2 \times {}^2/_4$-Tact. Bei Beethoven kommen z. B. im Quintett C dur Op. 29 Sechsachteltact und Zweivierteltacte gleichzeitig zusammen; auch dort werden $^3/_8$ immer als $^1/_4$ gedacht und aufgefaßt. Und immer muß dabei die höhere Maßeinheit gewahrt bleiben. Gerade derartige Werke geben den richtigsten Fingerzeig zur richtigen Schreibweise der Triolenformen in Clavierwerken. Unsere Zeit, die einen großen Theil ihrer musikalischen Arbeitskraft auf Editionen der Meisterwerke verwendet, sollte sich die überall vorkommende Fehlerhaftigkeit dieser Dinge in Clavierwerken ad notam nehmen und überall die erforderliche Remedur eintreten lassen. Wenn die Composition durch solche unrichtige Schreibweise im Großen und Ganzen nichts verliert — so ist doch eine in jeder Beziehung richtige musikalische Orthographie für uns Alle ein immer stärkeres Bedürfniß, abgesehen davon, daß eine durchaus correkte Darstellung hinsichtlich der Phrasirung sehr nützlich erscheint.
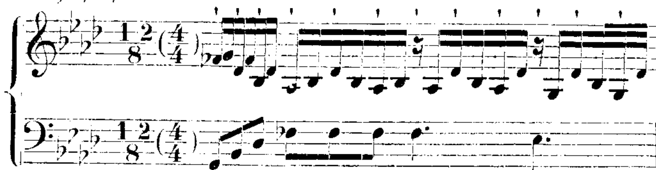
III.

Mit dem Wesen der Triole hängt die sogenannte Sextole zusammen. — Wer das Grundwesen der Triolität erfaßt hat, wird zugeben, daß eine jede durch Umwandlung der zweitheiligen in die dreitheilige Tactordnung hervorgerufene Tongruppe nur einen einzigen Accent haben darf. So die Triole, Quintole und Septole, wenn letztere überhaupt noch in ihrer wirklichen Wesenheit vorkommt. Ferner muß einleuchten, daß alle Notenfiguren, die wir durch Zahlen mit der lateinischen Endung ola kennzeichnen, nur den ungeraden Zahlen zukommen dürfen, weil damit betont wird, daß die fundamentale gerade Tactart in die ungerade übergeht. Demzufolge sind auch Benennungen wie Duolen, Quartolen, Sextolen, Octolen 2c. oder deren Zahlensymbole 2, 4, 6, 8 2c. als der musikalischen Logik widersprechend zu verwerfen. Allenfalls ist die Zahl 2 zulässig, um damit zu erkennen zu geben, daß man wieder aus der dreitheiligen Ordnung in die natürliche elementare zweitheilige Ordnung zurückgeht.
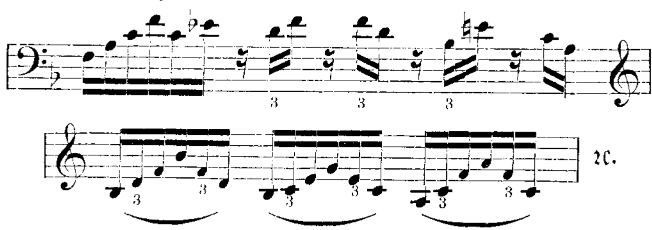
An den Sextolen soll das noch näher veranschaulicht werden. Die sogenannte Sextole ist nichts weiter als eine Variante der Triole. Entweder stellt die Sextole eine Verbindung zweier Einzel-Triolen, also einer Doppeltriole, oder eine in kleinere Notenwerthe zerlegte Triole dar. — Die sogenannten Sextolen in ihrer verschiedenartigen Accentuirung verhalten sich also wie die sechs Achtel im Sechsachtel-Tacte zu den sechs Achteln im Dreiviertel-Tacte. Das folgende Schema giebt die allgemeine Anschauung:
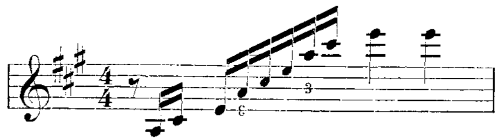


Für die letztere Art stelle ich eines der zahlreichen Beispiele aus Beethoven's Sonate Op. 57 (F moll-Appassionata) her, als:
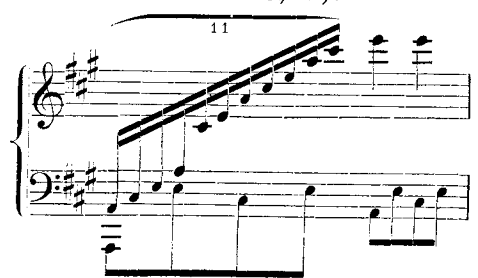


Aus den Beethoven'schen Sonaten besonders soll nun gezeigt werden, daß Beethoven, wie alle anderen Componisten, in der Auffassung der sogenannten Sextole nichts weniger als consequent sind. Durchaus richtig, ja geradezu vorbildlich ist die darauf bezügliche Schreibweise Beethoven's, z. B. in der Sonate F moll, Op. 2 im Adagio, wo die 1 Viertel ausmachenden zusammengezogenen sechs Sechzehntel nicht als Sextolen, sondern als Triolen bezeichnet sind, z. B.:



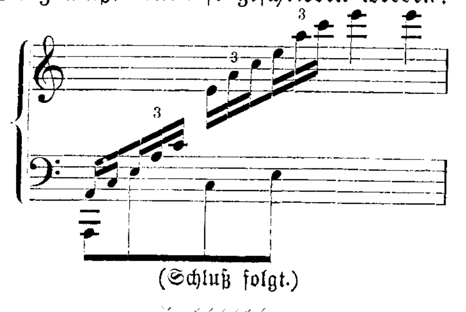
Die gleiche Correktheit waltet auch in überwiegendem Maße im Finale der A dur-Sonate (Op. 2) vor, z. B. Tact 5:



Die allermeisten Autoren würden irriger Weise hier wohl statt der zweimaligen 3 eine 6 hinschreiben. — In demselben Satze kommt jedoch folgende sogenannte Undecimole (Undecola wäre wenigstens sprachlich richtig) vor. Tact 53 (im 4. Tacte vor dem A moll-Theile):



Dieser Gang müßte etwa so geschrieben werden:



(Schluß folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

Eine würdige Vorführung des Tannhäuser in der sogenannten Pariser Bearbeitung gewährte am 30. April den Kunstfreunden hohes Interesse. Die Herren Director Staegemann, Oberregisseur Goldberg nebst Kapellmeister Paur haben das Werk höchst glanzvoll inscenirt und vortrefflich einstudirt was ehrenvolle Anerkennung verdient. Prachtvoll war die Grotte im Venusberg und die wilde Liebeständelei der Amoretten von Liebreiz und umstrickender Sinnlichkeit. Diese vom Meister erweiterte, umfangreicher gestaltete Scene ist aber nicht etwa nur eine Concession an die schaulustige Menge, sie ist auch zu einer großen dramatischen Situation gestaltet, während die frühere eigentlich nur eine kleine Episode, ein kurzes Vorspiel repräsentirt. Daß der Tondichter hierbei auch werthvolle musikalische Schönheiten gegeben, ließ sich wohl erwarten. Wie innig, wie herzergreifend bittet und fleht Venus mit sanfter Liebenswürdigkeit den Tannhäuser, bei ihr zu bleiben, nicht zu den kaltherzigen Menschen zu ziehen. Als aber alles Bitten und Flehen, all' ihr Liebreiz nichts vermag, da bricht sie in eine leidenschaftliche Wuth aus und ihr Zorn wird verachtungsvoll gegen den Undankbaren, der ihre hingebungsvolle Liebe verschmäht. Diese Gefühlssituationen hat der dramatische Großmeister höchst characteristisch in Tönen geschildert. Auch das Finale des ersten und dritten Actes ist durch erweiternde Zusätze verlängert. Daß im ersten das Jagdgefolge des Landgrafen erscheint, macht die Scene imposant und entspricht auch recht gut der Situation. Weniger wirksam erschien mir der Frauenchor an der Leiche Elisabeths. Die Endcatastrophe wird dadurch zu sehr verlängert. Hier halte ich den früheren Abschluß der Oper für ergreifender und von erschütternder tragischer Wirkung. Was nun die in Rede stehende Vorstellung betrifft, so gebührt zuerst Herrn Hübner ehrenvolles Lob. Man wird vielleicht einige mimische Bewegungen anders wünschen können, er hätte auch wohl die Zerknirschung und Weltverachtung nach der vergeblichen Pilgerfahrt durch galligtere Ausdrucksweise mehr markiren können, in der Totalität betrachtet war aber seine Tannhäuserdarstellung gesanglich und dramatisch höchst befriedigend. Frl. Calmbach hatte sich zwar gut in die Venuspartie eingelebt, aber ich glaube, es wäre auch ganz zweckdienlich, wenn Frau Moran-Olden, welche die Elisabeth höchst vortrefflich repräsentirte, auch einmal diese Venuspartie übernähme und Frl. Calmbach die sanfte Elisabeth. Ein guter Hirtenknabe war Frl. Mark. Der Landgraf (Herr Wittekopf) und die ritterlichen Sänger waren ausgezeichnet besetzt. Der edle, gefühlvolle Wolfram kann nicht treuer dargestellt werden, als es durch Herrn Perron geschieht. Biterolf hat an Herrn Köhler einen scharfen Vertreter und die Herren Marion, Degen und Knüpfer gaben die kleineren Parthien ebenfalls befriedigend. Unser vortreffliches Balle mit Herrn Golinelli an der Spitze führte den Bachantentanz in der Venusgrotte recht characteristisch aus. Der erste weibliche Chor hinter den Coulissen detonirte zwar ein klein wenig, im Ganzen waren aber die Chorleistungen gut und oft von mächtiger Wirkung. Eins aber vermißten wir — der Abendstern erschien nicht, obgleich Herr Perron sein Lied mit tiefinniger Gefühlswärme vortrug. Wahrscheinlich war der Himmel von Wolken umflort, denn das schärfste Glas vermochte den geliebten Hesperus nicht zu erblicken.

Nach dieser vortrefflichen Tannhäuservorführung machten wir am folgenden Tage die Bekanntschaft einer trefflichen Carmendarstellerin: Frau Hofopernsängerin Kirch-Moërdes aus Hannover. Sie gab das leichtfertige Weibsbild so liebenswürdig als möglich. Wohlklang des Organs und routinirtes Spiel gaben eine treffliche Charakteristik. Auch diese Vorstellung ging sehr gut von statten, ungeachtet der großen Anstrengungen des Opernpersonals und Orchesters während der Messe. Aber das ist die zauberhafte Wirkung der Kunst, daß sie uns lebensfrisch erhält und die schwersten Mühen leicht vergessen läßt.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel, den 20. April.

Das regste und allgemeinste Interesse der Verehrer der Musik war wohl in diesem Winter auf die Aufführungen im Salon des Königl. Conservatoriums gerichtet. In fünf Concerten wurde der Name Beethoven verherrlicht; die Programme waren nur aus seinen Werken zusammengesetzt, unter denen sich sämmtliche Symphonien, ausgenommen die erste, befanden. Die Concerte glichen weihevollen Festen, beseelt vom Geiste des erhabenen Tondichters. Besonders glanzvoll gestaltete sich das zweite Concert (4. und 5. Symphonie) und das letzte (9. Symphonie). Solchen Veranstaltungen gegenüber findet man wenig Lust, etwaige Schwächen derselben zu erwähnen, letztere wurden allzusehr in den Hintergrund gedrängt durch die theilweise bewundernswerthen Leistungen des Orchesters unter Leitung Gevaerts, des Directors des Conservatoriums. Bezüglich der Aufführung der neunten Symphonie sei hier nur die Frage hingeworfen: Warum singt man die Hymne Schiller's nicht in deutscher Sprache, sondern in der französischen Uebersetzung, da letztere sich sehr schlecht und oft „blaß" der Beethoven'schen Musik gegenüber ausnimmt und da andererseits doch die deutsche Sprache hier durchaus nicht so fremd ist?

Das bedeutendste Ereigniß auf der Bühne des „Théatre royal" war die Aufführung des „Siegfried". Das Interesse an diesem Werke war im Anfang ein ungemein lebhaftes; jedoch schwächte sich diese Theilnahme bald ab und nach einer Reihe von zehn Darstellungen mußte man das Werk bei Seite legen, da das Haus fast leer blieb. Nach einer längeren Pause gab man das Werk wieder Sonnabend den 18. April, vor gut besetztem Hause. Diese letzte Aufführung übertraf bei weitem alle früheren. Namentlich muß den Damen Frau Langlois und Frl. Maurelli nachgerühmt werden, daß sie sich als Brünhilde und Erda der ausgezeichneten Darstellung des Siegfried durch Lafarge viel mehr näherten, als das in den vorhergehenden Aufführungen der Fall war. Auch die Rollen des Wotan und Mime wurden gut gesungen, wenn auch im Spiel Manches zu wünschen blieb; auch dem Spiel der Brünhilde fehlt die Leidenschaft und Größe, die eben diese Gestalt ausmacht. Das Orchester unter Fr. Servais stand auf der Höhe der Kunst.

Sonntag den 19. April fand das 3. Concert populaire im Théatre royal statt, das ausschließlich der Aufführung der Werke der modernen französischen Schule gewidmet war. Hier das Programm: „Wallenstein", nach Schiller's Drama von Vincent d'Indy. Introduction zur Oper „Fisque" von E. Lalo. (Erste Aufführung.) „Viviane", Symphonisches Poem für Orchester von E. Chausson. Prélude de 2. acte de Gwendoline von E. Chabrier. Rhapsodie Campodgienne (la fête des Eaux) von Bourgault-Ducoudray. Le Carneval romain, Ouverture von H. Berlioz.

Das letzte Werk ist allgemein bekannt und beliebt. Unter den anderen Nummern verdienen rühmende Anerkennug Wallenstein von V. d'Indy, ein symphonisches Werk von großer Anlage, und „Viviane" von E. Chausson, das durch seine blühende Orchestration den Hörer gefangen nimmt. In den übrigen Werken zeigt sich das Bestreben, nichtssagende Themen in fremdklingende Harmonien zu hüllen, daß sie allenfalls für neu gelten könnten. Die Gedankenarmuth tritt jedoch oft zu sehr an's Licht und macht die musikalische Entwickelung stocken. Ein auffallendes Beispiel für die letzte Behauptung ist das Präludium des zweiten Actes zu „Gwendoline" von E. Chabrier, wie überhaupt diese ganze Oper sehr schwach ist und nicht die geringste Beachtung verdient.

Genf.

Am Charfreitag gab unser vortrefflicher Organist Otto Barblan, in der Cathedralkirche ein sehr stark besuchtes, sowie in allen Beziehungen höchst gelungenes, geistliches Concert. Die Mitwirkenden, Ad. Rehberg, Cellist, und ein Gemischter Chor erzielten mit dem Concertgeber, durch ihre vorzüglichen Leistungen einen einheitlichen Eindruck. Das Programm enthielt Werke von Merkel, Bach, Piutti, Michael Haydn, Händel, Mendelssohn und Thomé.

Der deutsch-reformirte Kirchenchor, unter Leitung von C. Zeumer gab ebenfalls in der Magdalena-Kirche ein geistliches Concert, wo u. A. folgende Chöre zur Aufführung kamen: „Hoch thut euch auf" von Gluck; Christkindleins Bergfahrt, von Riedel; Osterhymne, von Gläser; „Glücklich, wer auf Gott vertraut", von Willy Rehberg; „Hör' mein Bitten, Herr, neige Dich zu mir", von Mendelssohn u. s. w. Sämmtliche Chorleistungen sowie ein Celloquartett, wurden sehr schön und gefühlvoll vorgetragen. —

Das Kursaal-Orchester von Montreux, unter der bewährten Leitung des Musikdirectors Oscar Füttner, gab am 2. April ein Concert mit folgendem Programm: Ouverture zu den Ruinen von Athen, von Beethoven, Spinnerlied aus dem Fliegenden Holländer, von R. Wagner; Suite (Nr. 2. in Fdur) in ungarischer Weise, von Raff; Ouverture zu Fingals-Höhle, von Mendelssohn, sowie Symphonie in Ddur, von H. Kling. Das Orchester spielte mit Feuer und Schwung und wurde mit Beifall überschüttet.

Das 9. Abonnementsconcert war ziemlich lau. Der Solist des Abends, Pianist Fritz Blumer, konnte weder sich, noch das Publikum durch seine trockene und etwas schülerhaft vorgetragene Bravourstücke erwärmen. Ein Tenorino aus Paris, M. Imbart de la Tour, obwohl im Besitz einer schönen Stimme, brachte zwei Lieder in sehr zaghafter Weise zu Gehör, höchst wahrscheinlich litt der junge Mann am Lampenfieber. Das Orchester brachte die Es dur-Symphonie von Mozart, sowie 2 Novitäten zum Vortrag: Suite d'orchestre, von Otto Wolf, in classischer Form und sehr hübsch instrumentirt, ferner Ouverture pour le drame shakespearien Macbeth, von H. Mirande, in Form, Inhalt und in der Ausführung an die Wagner'sche Musik sich anlehnend.

Unsere beliebte Concertsängerin Frau Clara Schulz gab im Conservatorium eine sehr interessante Soirée. Frau Schulz verfügt über eine prachtvolle gut geschulte Sopranstimme, welche sie in der hier selten gehörten großartigen Arie Beethoven's Ah! Perfido, zur Wirkung brachte und damit vielen Beifall erntete. Mit den, mit Geschmack gewählten Liedern von Grieg, Bungert, Schumann, Wagner und Marchesie, entzückte Frau Schulz die zahlreich versammelte Zuhörerschaft.

Die Pianisten Ysaye und Scholz, sowie der Cellist Holzmann, welche in dieser Soirée mitwirkten, wurden ebenfalls durch ihre mustergültigen Vorträge mit warmer Theilnahme empfangen. Den Beschluß machten die Zigeunerlieder von Brahms, für Sopran (Frau Schulz), Alt (Frl. Liodet), Tenor (Troyon) und Baß (Nagy). —

Das 10. Abonnementsconcert brachte die herrliche schottische Symphonie von Mendelssohn, die hübsche effectvolle Symphonie-Dichtung Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, ein Largo, für Streichinstrumente von Händel, Vorspiel zu Tristan und Isolde, sowie ein Potpourri über die „Meistersinger". Frl. Agussol aus Paris brachte eine Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart; Le Rêve, von Willing; Toute la vie, von Weckerlin, les Filles de Cadix, von Léo Dilebes, sowie C'est mon ami, de Godard zum Vortrag und wurde mit Beifall überschüttet. — Dieses Concert war auch zugleich das letzte dieser Saison. — Das größte musikalische Ereigniß in letzter Zeit war die Aufführung von Gluck's Iphigénie en Tauride

Diese alte ehrwürdige Oper wurde bis jetzt vier Mal aufgeführt und beifällig aufgenommen.

R. Wagner's Lohengrin erlebte diesen Winter wieder 12 Aufführungen und zwar stets bei vollem Hause. — K.

München (Schluß).

Alvar ist vom Cid besiegt worden und dieser hat auch die Mauren geschlagen. Im Siegeszug kehrt er heim, sendet aber Alvar zum König und Chimene voraus; diese glaubt, da sie ihren Ritter allein zurückkehren sieht, Ruy Diaz getödet und verräth dadurch ihre Liebe zu ihrem Feinde. Der Cid kommt endlich selbst und erhält unter dem Jubel des Volkes und zu seinem freudigen Schrecken als schönsten Siegespreis die Hand seiner schönen angebeteten Feindin Chimene. Gegen den ersten Act gehalten, giebt sich auch hier ein leichtes Decrescendo in der Gewalt des musikalischen dramatischen Ausdrucks kund, doch von einer dem Werke ebenbürtigen Darstellung getragen, wirkt auch der Schluß des Ganzen großartig und erhebend, wenn auch weniger aus sich selbst heraus.

Die Oper hat nur wenige Rollen, die aber durchaus mit ersten Kräften besetzt sein müssen, wenn sie überzeugend wirken sollen. Streng genommen sind es nur zwei: der Cid und Chimene, die uns das alte Kampfspiel zwischen der vermeintlichen Pflicht der Rache und dem übermächtigen Zug des Herzens vorzuführen haben. Für den ersteren, eine Barytonrolle, bringt Herr Brucks eine imponirende Erscheinung und gewaltige Stimmmittel mit, die letztere wird von Fräul. Ternina mit jener merkwürdigen Einheitlichkeit und Vollendung in Spiel und Ausdruck gegeben, die fast alle ihre Rollen auszeichnet. Da aber Frl. Ternina keinen eigentlichen hohen dramatischen Sopran besitzt, muthet ihr die andauernd hohe Lage der Partie eine bedeutende Anstrengung zu, von der wir wünschen möchten, daß sie ihr nicht schaden möge. Herrn Bruck's mächtigem Baßbaryton kann selbst das anhaltende Forte, in dem er fast die ganze Rolle singt, nichts anhaben. Dafür steht er aber im Ausdruck — wir haben namentlich sein Erscheinen im zweiten Act im Auge, wo es gilt, mezza voce eine große Innigkeit zu entfalten — weit hinter seiner Collegin zurück. Neben diesem Paar stehen der König von Castilien, Don Fernando (Tenor), und der Oheim des Ruy Diaz, Bischof Luyn Calvo (Baß), dessen periodisches Erscheinen wie ein Palliativmittel auf die erregten Gemüther, aber auch retardirend auf das Interesse an der Handlung wirkt, als wahre Nebenpersonen. Nur die gesangliche Kraft eines Vogl konnte dem König den Schein von Initiative retten, während Herr Siehr der ansteckenden Langweiligkeit dieses Bischofs nur wenig zu steuern vermochte. Den Alvar Fanez (2. Tenor) sang Herr Mikorey recht frisch. Das sehr gut besetzte Haus zollte dieser Aufführung reichen Beifall und rief die Darsteller nach jedem Act zu wiederholten Malen. Die ganze Inscenirung verdiente auch alles Lob; nicht der kleinste Theil der Mühe und Arbeit aber kam dem Orchester zu, das sich überaus wacker hielt und jene Anerkennung vollauf verdiente, welcher dessen Leiter, Generalmusikdirector Levy, gestern vor Beginn der Generalprobe in einigen an die Mitgliedern desselben gerichteten Worten Ausdruck verlieh. Obwohl sich der Vorgang nur vor einem kleinen geladenen Publicum abspielte, darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Dirigent bei dieser Gelegenheit auch des todten Dichter-Componisten gedachte und die Mitglieder des Orchesters aufforderte, sich zum Zeichen stillen Gedenkens von den Sitzen zu erheben. Der Moment war um so bewegender, als auch die hier lebende Wittwe Cornelius' mit ihrem Sohne und ihrer Tochter anwesend war.

Man hat Wagner nicht mit Unrecht nachgesagt, daß er nur unwürdige Nachahmer und keinen Nachfolger hinterlassen habe, was schon dadurch erklärlich sei, daß sein System nicht mehr weiter ausgebildet werden könne, da „der Meister" es selbst auf die Spitze getrieben habe. Der Zeit nach ist Peter Cornelius kein Nachfolger Wagner's, seine beiden Opern fallen mit den Hauptwerken Wagner's zeitlich zusammen, sie haben auch sonst, wie es nicht anders sein kann, viele Berührungspunkte, aber sein „Barbier von Bagdad" und sein „Cid" wiegen, soweit sie und weil sie selbständige Musik sind, an Werth alle nachwagnernden Opern unserer Tage, die wir kennen gelernt haben, weit auf, und so kann man vielleicht sagen, der berufenste Nachfolger R. Wagner's ist bis jetzt sein lange vor ihm dahingeschiedener Freund Peter Cornelius.

Alfred v. Mensi (Allgem. Zeitung).

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. Charlotte Huhn, welche zwei Jahre hindurch an der Metropolitan-Opera in New-York mit Auszeichnung thätig war, ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat sich bereits als erste Altistin dem Stadttheater in Köln auf drei Jahre verpflichtet.

— Prof. Xaver Scharwenka ist in diesen Tagen von seiner Concertreise nach Amerika zurückgekehrt, wird sich aber zum 1. October abermals nach New-York begeben, wo er auf fünf Jahre für die Leitung einer neu zu begründenden Musikschule verpflichtet worden ist. Das Berliner Conservatorium wird unter der Leitung des Herrn Philipp Scharwenka fortgeführt werden.

— Felix Weingartner ist bereits in Berlin eingetroffen und wird Anfang Mai seine Thätigkeit als Capellmeister der kgl. Oper beginnen. Auf dringendes Ersuchen des Grafen Hochberg hat der Mannheimer Intendant Baron v. Stengel den bis 1892 laufenden Vertrag des Herrn Weingartner schon jetzt gelöst. Nach der Othello-Aufführung, der letzten Vorstellung, die Herr Weingartner in Mannheim leitete, überreichte ihm das Orchester ein werthvolles Andenken.

— Ein Telegramm meldet: Heute erst ist der Contract zwischen Angelo Neumann und Oscar Blumenthal in Berlin hier in Prag perfect geworden, denn selbstverständlich ist Neumann's Monatsoper im Lessingtheater zu Berlin an die Genehmigung des Landesausschusses hierselbst gebunden. Diese Genehmigung ist Herrn A. Neumann in für ihn ehrendster Weise ertheilt und so wird die deutsche Reichshauptstadt durch die Prager Oper „Die drei Pinto's", „Cavalleria rusticana", „Barbier von Bagdad" 2c. zuerst kennen lernen. Das Orchester hierzu entnimmt Herr Director Neumann aus Bremen, den Chor aus Prag und an Solisten sind bis jetzt engagirt: Katharina Rosen, Betty Frank, Sarolta, Rettich Pirk, Popovici, Elmblad, Gura, Anton Erl, Antonie Schläger, Frau Rettich Pirk, Max Dawison. Dr. Muck ist Dirigent. Nun handelt es sich um die Gunst des Publicums. Berlin wird vom 13. Juni ab vorübergehend drei Opern, wenn nicht vier (Volksoper) haben: die Königliche, Kroll und die A. Neumann'sche.

— Stuttgart. Bei dem vom 2.—4. Juni hier stattfindenden 3 großen Musikfeste werden außer hiesigen Kräften als Solisten mitwirken: Alice Barbi, Emma Baumann, Frl. Minor, der Claviervirtuose Prof. Barth, der Geigenvirtuose Thomson und der Baritonist Perron. Das Programm lautet: 1. Abend: Händel's Oratorium „Judas Makkabäus"; 2. Abend: Schubert's Hmoll-Symphonie, Schumann's spanisches Liederspiel, Beethoven's 9. Symphonie, Violin- und Gesangsvorträge; 3. Abend: Königshymne von Faißt. Mozart's Jupitersymphonie, Rich. Wagner's Kaisermarsch, Clavierconcert, Gesangsvorträge. Das Orchester wird 100, der Gesangschor 500 Mitwirkende zählen.

— Einige hervorragende Mitglieder der deutschen New-Yorker Oper, welche im vorigen Monat für längere Zeit ihren Abschluß gefunden hat, sind zu einer Künstlervereinigung zusammengetreten, die in den bedeutendsten Städten der Vereinigten Staaten Aufführungen Wagner'scher Tondramen veranstaltet. Die Gesellschaft, der u. A. Pauline Schöller, Theodor Reichmann und Fischer angehören, hat bereits in Philadelphia, Washington, Albany u. s. w. Vorstellungen veranstaltet.

— Aus Graz wird gemeldet: Die Kammersängerin Marie Wilt wurde vollkommen genesen aus der Heilanstalt in Feldhof entlassen und erhält wieder die freie Verfügung über ihr, eine halbe Million betragendes Vermögen.

— Auszeichnungen. Dem kgl. Kammervirtuosen Gantenberg zu Berlin wurde der Rothe Adlerorden IV. Kl. verliehen. — Dem Kammervirtuosen und Lehrer am Stuttgarter Konservatorium Carl Wien ist der Titel „Professor" verliehen worden. — Die ausgezeichnete Gesanglehrerin Frl. Natalie Hänisch in Dresden ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zur Kammersängerin ernannt worden. — Rektor Volkmann in Sprottau, geschätzter Kirchenchor-

dirigent und Gesanglehrer, erhielt anläßlich seines 50jährigen Dienstjubiläums den kgl. preuß. Kronenorden IV. Kl. — Der ausgezeichnete erste Clarinettist der Meininger Hofcapelle, Kammervirtuos Rich. Mühlfeld erhielt vom Herzog von Meiningen das Prädikat Theatermusikdirector verliehen. — Emile Sauret erhielt vom König von Schweden den Gustav Wasa-Orden.

— Wie man aus Constantinopel meldet, fanden dort die Vertreter des Wiener Männergesangvereins, Chormeister Eduard Kremser und Schriftführer Rudolph Hofmann, die herzlichste Aufnahme. Das erste Concert des Wiener Männergesangvereins wird am 10. Mai in einem Holzbaue in dem zum Palais des österreichisch-ungarischen Botschafters gehörigen Garten stattfinden.

— Aus Weimar schreibt man: Die Kaiserin besuchte am Mittwoch Nachmittag mit der Frau Großherzogin das Göthe-Museum und das Sophien-Krankenhaus. Der Kaiser machte mit dem Großherzoge der ständischen Ausstellung und dem Museum einen Besuch. Mittwoch Abend fand bei Hofe Galatafel und Hofconcert in den Dichterzimmern statt. Donnerstag früh begab sich der Kaiser und die Kaiserin mit den Großherzoglichen Herrschaften nach der Wartburg.

— Der berühmte Radirer Ludwig Michaleck, hat als Pendant zu seinem Beethovenporträt auch ein Mozartporträt geschaffen, das auf eingehenden Studien beruht und sich weit von der landläufigen Schablone entfernt. Es war dem Künstler daran gelegen, soweit die Vorbedingungen es ermöglichen, ein Mozartbild herzustellen, das dem Leben entspräche. So blickt denn das Porträt uns zwar mit etwas ungewohnten, aber um so aufrichtigeren Augen an. Neuerdings hat Herr Michaleck die Porträts von Brahms und Joachim in Angriff genommen und befindet sich gegenwärtig in Hamburg, um ein Bild von Dr. Hans von Bülow zu zeichnen, wozu ihm die nöthigen Sitzungen bereits zugesagt sind.

— An die Hofoper zu Gotha tritt vom September ab Herr Th. Gerlach als Kapellmeister. An Talent und Energie wird der junge Dresdner Dirigent nichts schuldig bleiben.

— Die Concertsängerin Fräul. Clara Polscher in Leipzig ist von ihrer Krankheit vollständig genesen und hat schon wieder in Halle und Bayreuth mit großem Erfolge gesungen. Die Hallische Zeitung schreibt: Frl. Clara Polscher, die sehr geschätzte Leipziger Concertsängerin, sang gestern nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder öffentlich. Die herzliche Begrüßung beim Auftreten nnd die wiederholten Hervorrufe am Schlusse sagten es deutlich genug, daß die anmuthige Künstlerin unserem Publikum auf der Bühne, wie im Concertsaale gleich willkommen ist. Von den gewählten Liedern gefielen besonders Brahms' „Meine Liebe ist grün" und „Das Ringlein" von Niels W. Gade.

— Das Mäkeln und Nörgeln an großen Künstlern und Kunstwerken, dieser alte Erbfehler der Deutschen will immer noch nicht verschwinden. Noch vor kaum einem Jahrzehnt galt Meister Liszt Vielen nur als guter Arrangeur und Transscriptor, der mit anderen ihren Gedanken arbeite und dieselben gut paraphrasire; er selbst habe keine Melodie. Nachdem man aber erlebt, wie seine Orchesterwerke nicht nur in Deutschland, sondern selbst in Paris, New-York und Boston Sensation erregt und wie sogar die scenische Aufführung der „Heiligen Elsiabeth" überall die größten Erfolge gehabt hat, seitdem wagt es wohl Niemand mehr zu sagen: Liszt habe keine Melodie. Jetzt taucht aber wieder eine andere Mäkelei auf; durch verschiedene Blätter geht die Notiz: Liszt habe die scenische Aufführung seiner Elisabeth gar nicht gewollt. Wir müssen dabei bemerken, daß es der Großherzogliche Generalintendant Herr von Loën, Liszt's intimster Freund war, der noch zu Liszt's Lebezeiten das Werk auf der Großherzoglichen Hofbühne in Weimar mit großem Erfolg inscenirte und dann zu des Großmeisters Geburtstage alljährlich Aufführungen stattfanden.

— Im Hofconcert zu Weimar, welchem Se. Maj. der deutsche Kaiser und die Kaiserin an der Seite der großherzoglichen Herrschaften beiwohnten, wirkten mit Herr Hofcapellmeister Ed. Lassen, Concertmeister Halir, Grützmacher, die (demnächst von der Bühne scheidende) Sängerin Frau Alt und Herr Kammersänger Hans Gießen. Der Kaiser ließ sich Herrn Lassen vorstellen und unterhielt sich lange mit ihm, nachdem er seine besondere Genugthuung ausgesprochen, endlich den berühmten deutschen Liedercomponisten kennen zu lernen. Mit einem Andante von Schubert begann das Concert, in welchem Frau Alt u. A. Lieder von Eugen Lindner und Lassen, Gießen solche von Cornelius, Liszt und Lassen sang. Herr Halir spielte Berceuse von Simon und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Der Kaiser sprach wiederholt sein Staunen über die Stimmen aus, die er in Weimar finde.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Weimarische Hoftheater bereitet noch in dieser Spielzeit die „Cavalleria rusticana" vor.

— „L'enfant prodigue" („Der verlorne Sohn"), das Schauspiel ohne Worte von Michel Carré fils, zu welchem André Wormser eine reizvolle, charakterisirende und situationsmalerische Musik geschrieben hat, deren Ursprung man freilich zum überwiegenden Theile in dem Meister des graciösen Styles, Delibes, zu suchen hat, wurde am 25. v. M. im k. k. priv. Theater an der Wien erstmalig mit ausgesprochenem Erfolg aufgeführt. Es haben sich aber auch alle Factoren vereinigt, um die bald neckisch heitere, bald in rührend menschliche Tragik sich kehrende Pantomime zu sicherer Wirkung zu bringen. Die Inscenesetzung und Regie hatte Herr Frappart meisterhaft durchgeführt, die Leitung des musikalischen Theiles war Capellmeister Müller anvertraut, der sich tüchtig bewährte.

— Ueber die von der großen musikalischen Gesellschaft geplante „Lohengrin"-Aufführung in Paris wird geschrieben: Der Vorschlag, das Wagner'sche Tondrama in der französischen Hauptstadt aufzuführen, wurde von der hervorragendsten musikalischen Vereinigung Frankreichs, deren Präsidenten Charles Gounod und Ambroise Thomas durchaus nicht wagnerfreundlich sind, einstimmig angenommen. Zugleich wurde der Beschluß gefaßt, auch Berlioz' Oper „Die Einnahme von Troja" zur Wiedergabe zu bringen. Beide Werke sollen zu einem allgemein wohlthätigen Zweck aufgeführt werden.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" hatte nun auch im Bremer Stadttheater glänzenden Erfolg.

— In Amsterdam hat Dr. Henri Viotta soeben zwei Aufführungen des „Requiem" von Berlioz in der Originalbesetzung ermöglicht; beide Male war das Haus ausverkauft. Der Chor bestand aus 300, das Orchester aus 130 Personen.

— Das Stadttheater zu Hamburg wird im Monat Mai cyclische Aufführungen veranstalten. Am 10. Mai beginnt mit „Rienzi" ein „Wagner-Cyclus", der am 29. Mai mit der „Götterdämmerung" schließen wird, die Leitung der Aufführungen übernimmt Capellmeister Mahler. Ferner findet am 4. bis 19. Mai an derselben Bühne eine Reihe von Aufführungen classischer Dramen statt, und zwar von Werken Shakespeare's, Schiller's, Goethe's, Lessing's und Grillparzer's. Schließlich veranstaltet das Altonaer Stadttheater vom 4. bis 23. Mai einen „Lortzing-Cyclus", welcher die Opern „Zar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Die beiden Schützen", „Undine", „Hans Sachs", „Casanova" und „Wildschütz', enthalten wird.

Vermischtes.

— Ueber den Edm. Kretschmer-Tauwitz-Abend, welcher kürzlich in Prag zum Besten des Hilfsvereins Deutscher Angehöriger veranstaltet wurde, berichtet das dortige „Tageblatt": Herr Domcapellmeister Edmund Kretschmar aus Dresden, den Pragern durch seine Oper „Die Folkunger" bekannt, wurde bei seinem Erscheinen lebhaft begrüßt. Die Männerchöre „Lotosblume" und „Keine Sorg' um den Weg" wurden vom „Tauwitz-Vereine" unter der Leitung des Componisten in ehrenvoller Weise zu Gehör gebracht. Lorbeerkränze und lebhafte Beifallsbezeugungen folgten diesem Vortrage. Eine sehr interessante Darbietung war der Trinkchor der vierten Scene aus dem Chorwerke „Sieg im Gesang". Der Trinkchor, durch kräftige Rhythmik und dramatischen Schwung ausgezeichnet, wurde vom „Tauwitz-Vereine" mit Frische und Begeisterung gesungen, so daß er theilweise zur Wiederholung gelangte. Den Höhepunkt der Begeisterung erweckte die Vorführung eines Bruchstückes aus der bekannten Oper „Die Folkunger": Eriksgang und Krönungsmarsch. Der stürmische Beifall rief Herrn Domcapellmeister Kretschmar auf das Podium, und als derselbe nicht enden wollte, übergab Herr Capellmeister Em. Kaiser, dem der Componist für die treffliche Leitung vor versammeltem Publikum in schmeichelhafter Weise seinen Dank ausgedrückt hatte, dem Componisten den Dirigentenstab, und die Klänge des pompösen Krönungsmarsches drangen nochmals, aber in begeisterterer Weise an unser Ohr. In seiner liebenswürdig bescheidenen Weise nahm Herr Domcapellmeister Kretschmar die stürmischen Huldigungen entgegen, und sie mögen ihm Beweis sein, daß er von den Pragern nicht vergessen ist.

— Aus Budapest wird gemeldet: In der Matinée, welche Julius v. Beliczay, der bekannte Componist und verdienstvolle Professor an der hiesigen Landes-Musikacademie veranstaltete, wurde eine Reihe von Werken dieses Componisten, worunter auch mehrere neue, aufgeführt. Als Novitäten können wir eine Blumenlese aus Beliczay's — im vorigen Herbst in Paris bei Durdilly erschienenen

— Pianoforte-Etuden Op. 52 betrachten. Außerdem gelangten folgende Manuscriptwerke zur Aufführung: 1. Ein Adagio für Cello mit Clavierbegleitung Op. 54 und 2. drei Kirchencompositionen, u. zw. a) „In te Domine speravi“ Op. 54 für Sopransolo mit Streichquartettbegleitung; b) „Domine Deus noster“ Op. 64 für Sopran- und Violinsolo mit Harmoniumbegleitung; c) „Domine ne in furore“ Op. 68 für Sopran-, Clarinett- und Cellosolo mit Streichquartettbegleitung. Außer diesen wurden mehrere bereits accreditirte Werke Beliczay's zu Gehör gebracht, u. zw. das Andante Op. 25 für Streichquartett; Chant religieux Op. 39 für Violine mit Clavierbegleitung und „Drei Stücke im ungarischen Style“ vierhändig Op. 22. Die übrigen Nummern des reichhaltigen Programmes waren: Das Mozart'sche Bdur-Trio, sodann Liszt's Robert-Phantasie und folgende Stücke für Piano zu acht Händen: Ein Satz aus Spohr's „Weihe der Töne“ und Wagner's „Rienzi“-Ouverture.

— Bei dem Musikfest der in Berlin stattfindenden achtundzwanzigsten Tonkünstler-Versammlung wird Herr Prof. Joachim mit seinem Quartett, welches das zweite Kammermusik-Concert übernimmt, ein Quintett von Brahms, ein Quartett von d'Albert und eines von Herzogenberg zum Vortrag bringen, während die Wiener Quartettvereinigung unter Arnold Rosé's Leitung ein Quartett von Volkmann und eines von Tschaikowski spielen wird. Eugen d'Albert bringt ein neues Concert von Martucci, Frau Teresa Carreno ein Clavierconcert von Mac Dowell zum Vortrag. Auch Hofconcertmeister Halir ist zur solistischen Mitwirkung eingeladen. Die Programme der Vocal-Vorträge, solistischen wie der großen Chorwerke sind im Inserat angezeigt.

— „Die heilige Elisabeth“ von Liszt wird demnächst auch an der Münchener Hofbühne scenisch und im Kostüm zur Aufführung gelangen. Scenisch wurde das Werk zu Liszt's 70jähriger Geburtsfeier 1881 in Weimar zuerst aufgeführt, dann wurde das interessante Experiment unter Mottls begeisterter Leitung in Karlsruhe zur Ausführung gebracht, Weihnachten 1890 folgte das k. k. Hofoperntheater in Wien, dann mit einer hinreißend schönen Darstellung das czechische Theater in Prag, dann Hamburg; in Köln fand das Werk 14 Wiederholungen vor ausverkauften Häusern.

— Glaucha. Bei der vom hiesigen Kriegerverein am Freitag im Theatersaale veranstalteten Königs-Geburtstagsfeier trug der Glauchauer Männerchor unter Mitwirkung des tüchtigen Eilhardt'schen Stadtorchesters auch das Tschirch'sche Tongemälde „Eine Nacht auf dem Meere“ vor. In dem Berichte des „Tage-Blattes“ wird darüber bemerkt: „Diese interessante Composition regt die Sinne empfänglicher Zuhörer auf's Aeußerste an, da sie die Farbenpracht des Orchesters mit den Männerstimmen in wirksamster Weise mischt. Durch die Ausführung des gut geschulten Chores kamen die Schönheiten des Werkes sowohl in Bezug auf Stimmführung und Stimmenabtönung, sowie auf den Vortrag zu genußreicher Wiedergabe.

— Die Hamburger Stadtbibliothek ist durch ein Vermächtniß der verstorbenen Frau Jenny Lind-Goldschmidt in den Besitz einer kostbaren Reliquie gelangt: des im Jahre 1802 niedergeschriebenen Testamentes Beethoven's. Dieses tiefergreifende Schriftstück ist wiederholt veröffentlicht worden, u. A. bei Schindler und Thayer, trotzdem ist es in weiten Kreisen noch wenig bekannt. Das Original-Schriftstück, ein großer Bogen Papier, dürfte unter losen Papieren gefunden worden sein, welche der Wiener Verleger Artaria sen. bei dem Ankaufe des Nachlasses Beethoven's im Jahre 1827 erstand. Aus den Händen Artaria's ging es, wie eine bestätigende Notiz auf der Rückseite besagt, in den Besitz des nach Breuning's Tode zum Vormund von Beethoven's Neffen bestellten Jacob Hotschevar über, von dem es, gleichfalls laut einer auf der Rückseite befindlichen Empfangsbestätigung, Johann van Beethoven empfing. Von dort aus ging es in die Handschriftensammlung von Aloys Fuchs, dann in die von Franz Gräffer über, aus der es 1855 der Violinvirtuose Ernst erstand, der es an Otto und Jenny Lind-Goldschmidt schenkte, als Ausdruck seines Dankes für deren Mitwirkung in einem seiner Concerte. Es ist aufgefallen, daß nur der Name des einen Bruders, Carl, von Beethoven's Hand geschrieben worden ist, daß der des anderen Bruders Johann aber niemals genannt wird, sondern daß an Stelle desselben sich eine Lücke in der Schrift befindet. Das „Testament“ ist im Jahre 1802 in Heiligenstadt niedergeschrieben worden, und lautet:

„Für meine Brüder Carl und   Beethoven.

O ihr Menschen die ihr mich für feindseelig störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur daß seit 6 jahren ein heilloser zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von jahr zu jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen lebhaften Temperamente gebohren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussezen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin taub, ach wie wär es möglich daß ich dann die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bey andern seyn sollte, einen Sinn den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben — o ich kann es nicht, drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabey verkannt werden muß, für mich darf Erholung in menschlicher gesellschaft, feinere unterredungen, wechselseitige Ergießungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit indem ich befürchte in Gefahr gesezt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen — so war es denn auch dieses halbe jahr, was ich auf dem Lande zubrachte, von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jezigen natürlichen disposizion entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ, aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem besten Zustande in den schlechtesten versezen kann — Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen, ich habe es — dauernd hoffe ich soll mein Entschluß seyn auszuharren, bis es den unerbittlichen parzen gefällt, den Faden zu brechen, vielleicht geht's besser, vielleicht nicht, ich bin gefaßt — schon in meinem 28. jahr gezwungen Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand — Gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weißt, daß menschenliebe und neigung zum wohlthun drin hausen. O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir Unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seines Gleichen zu finden, der troz allen hindernissen der Natur, doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden — ihr meine Brüder Carl und   , sobald ich tod bin und professor Schmid lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier beschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde — Zugleich erkläre ich euch beyde hier für die Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen, dir Bruder Carl danke ich noch ins besonderee für deine in dieser leztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben, als mir, werde, empfehlt euren Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es die mich selbst im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner kunst, daß ich durch keinen selbstmord mein Leben endigte — Lebt wohl und liebt euch — allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowski und Professor Schmidt — die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bey einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber zu was nüzlicherm dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nüzen kann — so wär's geschehen — mit freude eil ich dem Tode entgegen — kommt er früher als ich gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunst-Fähigkeiten zu entfalten, so wird er mir troz meinem harten Schicksal doch noch zu

frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — komm wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen — Lebt wohl und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seyd es —

Ludwig van Beethoven.

Heiligenstadt
am 6ten October (Siegel.)
1802.

Für meine Brüder Carl und
nach meinem Tode zu lesen und
zu vollziehen.

Heiligenstadt am 10ten Oktober 1802 so nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig — ja die geliebte Hoffnung — die ich mit hierher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkt geheilet zu sein — sie muß mich nun gänzlich verlassen, wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist — auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kam — gehe ich fort — selbst der hohe Muth — der mich oft in den schönen Sommertägen beseelte — er ist verschwunden — O Vorsehung — laß eimal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude inniger Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart".

— Aus Görlitz wird uns geschrieben: Das Programm des elften schlesischen Musikfestes ist nunmehr wie folgt festgesetzt: 1. Sonntag, den 7. Juni: „Nun ist das Heil", Doppelchor von Seb. Bach, Ouverture zu „Don Carlos" von Deppe", „Die Jahreszeiten" von Haydn. 2. Montag, den 8. Juni: Symphonie Es dur (Eroica) von Beethoven, „Orpheus", 2. Act, von Gluck, Scene aus dem 1. Act des „Parsifal" von R. Wagner, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Faust's Tod und Verklärung" von Schumann. 3. Dienstag, den 9. Juni: Symphonie F dur von Brahms, Arie aus „Achilleus" von Bruch, Clavierconcert von Liszt, Arie aus „Euryanthe" (Adolar) von Weber, „Laudamus Dominum", Sopran-Solo und Chor von Mozart, „Feuerzauber" (Wotan's Abschied) von Rich. Wagner, Ouverture zu „Oberon" von Weber, Vorträge der Solisten, Feierlicher Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven.

— In Güstrow wird vom 24—26. Mai das 1. Mecklenburgische Musikfest abgehalten werden. Das Programm enthält für den 1. Tag: „Josua" von Händel; für den 2. Tag: „Faust" von Rob. Schumann 3. Theil, D dur-Symphonie von Brahms, „Cristoforus", Legende für Chor, Solo und Orchester von Rheinberger; der 3. Tag wird Vorträge der Solisten und Orchesterwerke bringen. Zu Festdirigenten sind die Herren Hofcapellmeister Alois Schmitt-Schwerin und Musikdirector Johannes Schondorf-Güstrow gewählt worden. Der Chor wird aus etwa 440 Stimmen bestehen; Gesangvereine von Schwerin, Rostock, Wismar, Bützow, Neubrandenburg und Lübeck haben Mitwirkende für den Chor angemeldet. Den Stamm des Orchesters wird die Großherzogl. Capelle aus Schwerin bilden, die durch auswärt'ge Kräfte erheblich verstärkt werden wird. Unter den Solisten werden Frl. Elisabeth Leisinger, Frl. Minor und Herr Carl Dierich genannt.

— Dem Programm für die Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung in Berlin am 1. Mai, Mittags 12 Uhr entnehmen wir folgende Angaben: Se. Majestät der Kaiser und König, Ihre Majestäten die Kaiserin und Königin, Allerhöchstseine Gemahlin, und die Kaiserin Friedrich, die hohe Protectorin der Ausstellung, wurden vom Ausstellungs-Comité in der großen Sculpturenhalle empfangen und in den Kuppelsaal auf die Estrade geleitet. 36 junge Künstler, welche die Wappen der auf der Ausstellung vertretenen Länder und deutschen Kunststädte trugen und Herolde mit dem deutschen Wappen begleiteten den Zug. Gleichzeitig intonirte die „Berliner Liedertafel" (150 Sänger und 140 Militärmusiker), den vom Professor Heinrich Hofmann componirten Hymnus. Nach dem Schluß des Hymnus richtete der Vorsitzende des Ausstellungs-Comités, Director A. v. Werner, eine Ansprache an Se. Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich als Protectorin der Ausstellung, worauf Allerhöchstdieselbe an Se. Majestät den Kaiser die Aufforderung richtete, die Ausstellung eröffnen zu wollen. Nach Schluß der von Sr. Majestät an die hohe Protectorin und die Versammelten gerichteten Worte brachte der Vorsitzende ein Hoch auf Se. Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich aus. Hieran schloß sich das „Salvum fac Regem" von J. Löwe, arrangirt von Jul. Schneider. Nunmehr wurde ein Rundgang angetreten, nach dessen Beendigung, etwa gegen 2 Uhr, die Ausstellungsräume dem Publikum (3 Mark Eintrittsgeld) bis zum Abend geöffnet waren.

— Wiesbaden. Das Mittelrheinische Musikfest wird am 21., 22. und 23. Juni hier in einer neben dem Rathhause zu erbauenden Halle stattfinden. Am Sonntag den 21. Juni kommt unter Leitung von Capellmeister Wallenstein aus Frankfurt a. M. Händel's „Messias" zur Aufführung; sodann folgen am 2. Tag Beethoven'sche Compositionen, welche Hofoperndirector Jahn aus Wien dirigirt, darunter die 9. Symphonie; der 3. Tag gehört zum großen Theil Wagner und Schumann. Als Solisten sind in Aussicht genommen die Sängerinnen Frau Dr. Wilhemj, Frl. Hermine Spies, ferner die Sänger Rothmühl und Perron, endlich Prof. Aug. Wilhelmj (Violine). Dem das Fest veranstaltenden Cäcilienverein sind bereits Zusagen von 17 Vereinen mit über 900 Mitwirkenden zugegangen.

— Am 1. April fand in der Volkshalle zu Wels unter zahlreicher Betheiligung eine Musikaufführung statt, die hinsichtlich der artistischen Leitung wie der ausgeführten Programmnummern Beachtung verdient. Herr August Göllerich, ein Schüler und Liebling des Meisters Franz Liszt, feierte an diesem Abende ein wahres Siegesfest, das nicht nur in zahlreichen Ovationen und Kränzen bestand, sondern in der begeisterten Aufnahme seiner Claviervorträge nud der von ihm einstudirten und geleiteten Frauenchöre. Herr Göllerich trug Liszt's Legenden, „Vogelpredigt des heiligen Franz von Assisi" und die wunderbare Meeresfahrt des heiligen Franz von Paula (Manuscript) nach den Intentionen des Schöpfers ausgezeichnet vor. Mit den Frauenchören „Der Tod als Schnitter", von Plüddemann, geistliches Volkslied aus dem siebzehnten Jahrhundert, genau nach alter Singweise; „Des erwachenden Kindes Lobgesang" von Franz Liszt; „Ewige Sehnsucht" von Alex. Ritter (vierstimmig) hat Göllerich das langersehnte Ziel in seiner Vaterstadt erreicht: Läuterung des musikalischen Geschmackes gegenüber den gewohnten süßlich seichten Aufführungen, Begeisterung für die Choralmelodieen der alten Lieder, ausnahmslose Anerkennung der herrlichen Schöpfungen seines Meisters Liszt. Leider ist es nicht Oesterreich, sondern wiederum das Ausland, das dem liebenswürdigen und bescheidenen Künstler ein würdiges „Heim" angeboten hat.

Aufführungen.

Aarau. Drittes Abonnements-Concert des Cäcilien-Vereins unter Mitwirkung des Hrn. J. Burgmeier aus Aarau, des Tonhalle-Orchesters aus Zürich, sowie hiesiger und auswärtiger musikalischer Kräfte. Direction: Herr F. Rödelberger. Nachklänge von Ossian, Op. 1, Ouverture von Niels W. Gade. Symphonie in C dur für Orchester, von Franz Schubert. Die erste Walpurgisnacht (Ballade von Goethe), Op. 60, für Soli, Chor und Orchester, von F. Mendelssohn; Soli: Frl. Ida Gloor (Alt), Hr. Hans Jacob aus Zürich (Tenor), Hr. Jos. Burgmeier (Baß); Chor: Der vereinigte Gemischte und Männer-Chor des Cäcilienvereins. — Benefiz-Concert des Herrn Musikdirector Rödelberger unter Mitwirkung von Frau Professor Ritter-Häcker, Concertsängerin aus Würzburg und Herrn Professor Hermann Ritter (Viola alta). Concerto grosso in G moll für Streichorchester, obligate Violinen und obligates Violoncell (comp. 1737), von G. F. Händel. Recitativ und Romanze aus „Wilhelm Tell", von Rossini, Frau Prof. Ritter-Häcker. Drei Romanzen für 4stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte: „Der Wassermann", „Der Bleicherin Nachtlied", „Jäger Wohlgemuth", von R. Schumann. Zwei Stücke für Viola alta mit Clavierbegleitung: „Recitativ und Andante" aus dem 6. Concert, von L. Spohr; „Mazurka", von H. Ritter. Drei Gesänge für Sopran mit Clavierbegleitung: „Im Herbst", Op. 17, Nr. 6, von Rob. Franz; „Schlaf' ein, holdes Kind!", von Rich. Wagner; „Frühling", von E. Lassen. Velleda, Gedicht von Gustav Pfarrius, für Männerchor, Soli und Orchester, von C. Jos. Brambach.

Baltimore. Sechstes Peabody-Recital. L. van Beethoven: Ouverture zu König Stephan, Op. 117. Ch. Gounod: Vier Lieder mit Piano: At spring time; Cantilena; Barcarole; The angel's salutation. Beethoven: Symphonie in C dur, Op. 21.

Bremen. Fünfter Abend für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Dr. Hans von Bülow. Violoncell: Herr Hugo Becker, Großherzogl. Bad. Kammervirtuos aus Frankfurt a. M. J. Haydn: Streichquartett, G moll. J. S. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. L. v. Beethoven: Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 102, Nr. 2, D dur. J. Brahms: Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34, F moll. Violine: die Herren Concertmeister E. Skalitzky und C. Barleben. Bratsche: Herr H. Weber. Concertflügel: Bechstein.

Chemnitz. Drittes Symphonie-Concert der gesammten städtischen Capelle unter Mitwirkung der Schüler des Königl. Seminars

zu Zschopau unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Oberlehrer R. Höpner. Ouverture zu „Egmont", von Beethoven. Cantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern", für Chor und Orchester, von Seb. Bach. Romanze Fdur, Solo für Violine, von Beethoven, Herr Concertmeister H. Schiemann. Zwei slavische Tänze, von Ant. Dvorak. Drei Volkslieder: Zu Straßburg auf der Schanz, Es geht bei gedämpfter Trommel Klang, Die Königskinder, von Fr. Silcher. Symphonie Dmoll, von Rob. Volkmann. M. Pohle, städt. Capellmeister.

Dresden. Musikalischer Aufführungsabend im Königl. Conservatorium. Rheinberger: Op. 88, Pastoral-Sonate, Gdur, für Orgel (Pastorale, Intermezzo, Fuge), Herr Ludwig. Schubert: Op. 99, Trio, Bdur, Frl. Zeglin, Herren Nowak und Zeidler I. Schubert: Op. 62, Nr. 2, Lied der Mignon „Heiß mich nicht reden", Op. 75, Nr. 2, Wohin, Lieder für Sopran, Frl. Philipp. Haydn: Die Schöpfung: Arie „Nun beut die Flur", Frl. Frieda Lorenz. Grieg: Op. 16, Concert, Amoll, für Clavier: Satz I. Mit Begleitung eines 2. Claviers, Herr Pretzsch. Spohr: Jessonda: Duett der Jessonda und Amazili „Laß' für ihn, den ich geliebet", Frls. Näser und Koreng. Raff: Op. 112, Trio Gdur für Clavier, Violine und Violoncell, Frl. Reichel, Herren Spitzner und Zeidler I. Neßler: Op. 76, Nr. 5, Wanderers Nachtlied; Op. 76, Nr. 2, Märzenluft, Quartette für Frauenstimmen, Frls. Frieda Lorenz, Philipp, von Wagner, Kern. (Flügel: E. Kaps.) — Händel: Concert, Bdur, für Orgel mit Streichorchester und 2 Oboen, Herr Hoffmann, Dirigent: Herr Leps. Tyson-Wolff: Unter blühenden Bäumen, Frühlingslied, Canons für Sopran und Tenor, Frl. Godfrey, Herr Brendel. Op. 17, Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Frl. Kopff, Herren Quirbach, Zeidler I. J. Sachs: Op. 26, Zigeuner-Ballade für Tenor, Herr Brendel. Mozart: Quintett, Adur, für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Herren Ritzke, Spitzner, Lang, von Fossard, Zeidler I. Lieder für Sopran: Goldmark: Op. 18, Nr. 2, Die Quelle; Krantz: Wiegenlied; Schumann: Op. 77, Nr. 5, Aufträge, Frl. Malmedé. David: Op. 35, Concert, Dmoll, für Violine, Satz I, Herr Naumann. (Flügel: E. Kaps.)

Erfurt. Musik-Verein. Concert. Der Raub der Sabinerinnen für Chor, Solostimmen und Orchester, in Musik gesetzt von Georg Vierling. Mitwirkende: Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin (Sopran), Herr Domsänger Otto Hintzelmann aus Berlin (Tenor), Herr Friedr. Treitschke von hier (Baß), die Singacademie.

Gera. Zweiter Kammermusikabend. Quartett für Streichinstrumente, Op. 18, Bdur von Beethoven. 2 Stücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: Adagio von W. Bargiel; „Was sich der Wald erzählt", Scherzo von A. Pester. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 100, Esdur von Fr. Schubert. Ausführende: Herr Hofcapellmeister Kleemann, Herr Concertmeister Jäger und die Herren Hofmusiker Grümmer, Geipel und Kliebes. Flügel von Blüthner.

Hamburg. Dritter Kammermusikabend von M. Fiedler und O. Kopecky. Sonaten für Piano und Violine von L. v. Beethoven. Sonate in Gdur, Op. 30, Nr. 3. Sonate in Adur, Op. 47 (Kreutzersonate). Sonate in Gdur, Op. 96. Concertflügel von Blüthner.

Jena. Erster Kammermusik-Abend der Hrrn. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Quartett, Op. 29, Amoll von Schubert. Quartett, Ddur von Haydn. Quartett, Op. 95, Fmoll von Beethoven.

Köln. Sechstes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Hamlet" von Niels W. Gade. Violin-Concert (Op. 77) von Johannes Brahms. (Fräul. Gabriele Wietrowetz aus Berlin.) Frauenliebe und -Leben von Robert Schumann. (Frau Amalie Joachim.) Romeo und Julia. Dramatische Symphonie mit Chören, Gesang-Soli und Recitationen nach der Tragödie von Shakespeare, Nic. Paganini gewidmet, componirt von Hector Berlioz. Soli: Frau Amalie Joachim, Herr Ernst Liebeskind und Herr W. von Schmid vom Kölner Stadt-Theater. Kleiner Chor: Mitglieder der obersten Chorclasse des Conservatoriums. Chor hinter der Scene: Der Liederkranz unter Leitung des Herrn Concertmeisters Schwartz.

Lausanne. Großes Concert der St. Cäcilien-Gesellschaft unter Mitwirkung des Herrn Ch. Romieux, Professor der Musik zu Genf, und des Stadtorchesters, verstärkt durch Künstler und Kunstfreunde. Direction: Herr Rud. Herfurth. Prälude für Orchester von Justin Bischoff. Confiance, Arie für Baryton-Solo und Orchester. Musik von Justin Bischoff. Messe in Amoll von Justin Bischoff.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 2. Mai. Ferdinand Thieriot: „Siehe, ich stehe vor der Thür", Motette in 2 Sätzen für Chor. Moritz Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 3. Mai. Mendelssohn, aus dem Oratorium Paulus. Arie und Chor: „Ich danke dem Herrn", mit Begleitung des Orchesters.

Melbourne, 14. März. 151. Concert des Victoria-Orchesters. Dirigent: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Der Fliegende Holländer" von Wagner. Adagio aus der Symphonie in B von Haydn. Suite für Violine in G von Propora. (Frau Terese Liebe) Ballet aus „Der Cid" von Massenet. Ouverture zu „Si j'etais roi" von Adam. Violin-Solo: „Concert-Phantasie" von Léonard. (Frau Therese Liebe.) Kleine Suite für Orchester: „Jeux d'Enfants" von Bizet. Violin-Solo: „Rêverie" von Vieuxtemps. Marsch aus „Der Prophet" von Meyerbeer. — Am 19. März. 152. Concert. Ouverture zu „Figaro" von Mozart. Dritte ungarische Rhapsodie von Liszt. Violin-Solo: Sonate in A von Händel. (Frau Terese Liebe.) Symphonisches Poem „Le Rouet d'Omphale" von St. Saëns. Ouverture zu „Die Najaden" von Bennet. Violin-Solo: „Valse Espagnole" von Alard. (Frau Terese Liebe.) Schwedischer Wedding-Marsch von Södermann. Violin-Solo: „Legende" von Wienawski. Ouverture zu „Sylvana" von Weber.

München. Concert des Porges'schen Chorvereines unter Mitwirkung der Frau Meta Hieber, der Frau Rosa Siegmund-Kahlig und des kgl. Professors Heinrich Schwartz. Begleitung am Harmonium Herr Franz Reidl. (Concertflügel von Blüthner. Harmonium aus dem Pianoforte-Magazin von Kaim & Sohn) Pater noster für 7stimmigen gemischten Chor von Franz Liszt. Drei Lieder für Alt (Frau Rosa Siegmund-Kahlig). a) Ich stand in dunklen Träumen (Op. 8) von Clara Schumann. b) Der Geist der Rose (aus den Sommernächten (Op. 7) von Hector Berlioz. c) Der Schiffer (Op. 21 Nr. 2) von Franz Schubert. Wanderer-Phantasie Op. 15 für Klavier von Franz Schubert. (Herr Prof. Heinrich Schwartz.) Zwei Chöre für gemischte Stimmen (8stimmig) von Alexander Ritter. Drei Lieder für Sopran (Frau Meta Hieber.) a) Es muß ein Wunderbares sein, von Franz Liszt. b) Stehe still! (aus den 5 Gedichten Nr. 2) von Richard Wagner. c) Jugendglück von Franz Liszt. Weihnachtslied aus dem XII. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli Op. 59 von Robert Volkmann. (Alt: Frau Siegmund; Baß: Herr Dietler.)

Münster i. W. II. Concert. Solisten: Fräulein Else Breuer vom Stadt-Theater in Bremen, Sopran; Fräul. Magda Eisele aus Frankfurt a. Main, Clavier; Herr Louis Roothaan Tenor. Arie für Sopran aus „Davidde penitente" von Mozart. Clavierstücke: Novellete in Fdur von Schumann, Variationen von Schubert, Menuet von Paderewski. Lieder für Tenor: Nachtstück von Schubert, Gute Nacht, von Franz, Feldeinsamkeit von Brahms, Sehnsucht von Rubinstein. Lieder für Sopran: Liebesglück von Sucher, Ach! wer das doch könnte, von Berger, Verständniß, von Roothaan. Arie für Sopran aus „Martha" von Flotow. Klavierstücke: Zwei Stücke aus dem „Zweiten Akrostichon" (neu) von Rubinstein, Nocturne von Chopin, Valse de Concert von Kwast. Lieder Jung Werner's und Margaretha's aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für Sopran und Tenor von Riedel. (Concertflügel Gebr. Knake.)

Nürnberg, in der Musikschule, Beethoven: Ouverture zu „Fidelio" (Edur), achthdg., Frl. Schirmer, E. v. Tucher, Tafel und Schaller. Mozart: Phantasie Cmoll (Bülow), Frl. E. v. Tucher. Mendelssohn: Spinnlied, Frl. Katz. Schumann: Duett, Frl. M. v. Tucher und Muscat. Heller: „Im Walde", Frl. Schirmer. Liszt-Alabieff: „Die Nachtigall", Frl. Leuchs. Schumann: Symphonische Etuden, zwei Claviere, vierhändig, Frl. Heydel und Dir. Göllerich. Mendelssohn und Schubert: Lieder, Frl. Muscat. Saint-Saëns: „Danse macabre", achthändig, Frl. Haffner, Leuchs, Hensolt und W. v. Tucher. Godard: „Des ailes", Etude artistique, Frl. Kellermann. Schumann: Duett, Frl. v. Löffelholz und Muscat. Bach-Liszt: Präludium Gmoll, Frl. M. v. Tucher. Mendelssohn: Rondo capriccioso, Frl. Multerer. Chopin: Rondo für zwei Claviere, vierhändig, Frl. Greiner und Dir. Göllerich. Lieder: Frau Martha Supf. Liszt: Concert-Etude Fmoll, Frl. Lauer. Zarembski: Grande Polonaise (An Liszt), Frl. Krieg. Wagner: Kaiser-Marsch, achthändig, Frl. Krieg, Lauer, Löhner und Rabe. — Die Nürnberger Ztg. schreibt daüber: „In der Ramann-Volkmann'schen Musikschule (Direction Herren Göllerich und Schmidt) fand am Mittwoch ein Musikabend statt, zu dem ein kleines Publikum geladen war. Für einen Besucher, der zum ersten Mal die Räume der Anstalt betritt, haben dieselben etwas Ehrfurchtgebietendes, er fühlt sich inmitten der vielen sinnreichen Angedenken an die großen Meister Wagner und Liszt wie in einem Heiligthume, ja mit einer gewissen heiligen Scheu wird er zum Beispiel den in einem Zimmer aufgestellten

Reliquienschrank bewundern, der eine große Anzahl Erinnerungen, Briefe und Geschenke der größten Tonmeister enthält. Doch um auf den Musikabend zu kommen, sei bemerkt, daß das Programm eine herrliche Auswahl von Compositionen enthielt, und wenn auch wegen Verhinderung einiger Damen verschiedene Nummern ausfallen mußten, so enthielt das Gebotene doch noch eine reiche Fülle herrlicher Gaben, die in der durchwegs vorzüglichen Ausführung die Besucher auf's Beste unterhielten. Ich unterlasse es, einzelne Namen zu nennen, da ich sonst gezwungen wäre, sämmtliche Mitwirkende zu besprechen. Außer verschiedenen Liedern von Schumann kamen 2-, 4- und 8händige Clavierwerke zum Vortrag, wobei sich auch Herr Director Göllerich persönlich betheiligte. Sämmtliche Nummern fanden die reichste Anerkennung und alle Theilnehmer werden mit dem Gefühl innerster Befriedigung jene Räume verlassen haben, in denen nur erhabene Musik verstanden und gelehrt wird.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen für Männer- und gemischten Chor.

Das Lied der Deutschen. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben, für Männerchor componirt von (?). (Leipzig, Licht & Meyer.) Part. 40 Pf., Stimme 50 Pf.

Wenn's auch nicht gerade nöthig war, daß dem bekannten: „Deutschland, Deutschland über Alles" eine eigene Weise geschaffen wurde, nachdem es sich Jahrzehnte lang mit einer adoptirten beholfen, so war es erst recht nicht nöthig, daß der Componist seine Bescheidenheit bis zur Namensverschweigung trieb. Ich glaube selbst, daß die vorliegende Composition sich nicht als Volkslied einbürgern wird, aber sie hätte dem Urheber immer gestattet, seinen Namen zu nennen. Das Werkchen kommt aus guter Gesinnung und zeichnet sich durch hübsche Stimmführung aus, Gesangvereine können dasselbe ruhig auf ihr Programm setzen.

Otto Schweizer, Op. 29. Seemanns Lied für gemischten Chor mit Clavierbegleitung (oder Orchester). Preis 50 Pf. (Edinburg, Peterson & Sons, Leipzig, Kistner.)

Das Lied ist frisch und flott erfunden und geschrieben, es ist lebendig in der Stimmbehandlung und bietet an manchen Stellen interessante Toncombinationen. Die Begleitung unterstützt in der Hauptsache, ohne sich auf große Illustration einzulassen. Wenn schon kein hoher musikalischer Werth in dem Werke steckt, so ist es doch seiner flüssigen Haltung halber und seiner klanglichen Melodik wegen sicher nicht ohne Wirkung.

Otto Schweizer, Op. 35. „The Milkmaid". Quartett for S. A. T. B. (Edinburgh, Methven Simpson & Co.) Price 4 D.

Diesem Liede, welches im Gegensatze zu dem vorigen strophisch gehalten, während das andere durchcomponirt ist, wohnen dieselben guten Eigenschaften bei wie dem ersten. Es ist gleichfalls frisch erfunden, gut in der Stimmführung und trifft den Character des Textes. Gleichzeitig hat der Componist das Werk auch für drei weibliche Stimmen mit Clavierbegleitung, welch letztere auch zu dem Quartett geschrieben ist, herausgegeben. O. Naubert.

Paul Zilcher, Op. 18. Ein Gedenkblatt für Clavier, Violine und Violoncello (oder Viola) Pr. M. 1.50. (Braunschweig, Max Kott.)

Das einfache, hübsch melodische Musikstück gewinnt durch seinen kurzen Mittelsatz, der sich sowohl tactisch als tonisch gegen Vordersatz und Schluß vortheilhaft wirksam abhebt, außerordentlich, so daß es seines freundlichen, wenn schon nicht sehr bedeutenden Inhaltes und seines guten Klanges halber Dilettantenkreisen bestens empfohlen werden kann.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern". **Nicodé,** „Das Meer", Symphonie-Ode. **Brukner,** De Deum. **Gernsheim,** „Hafis", Cyclus von Gesängen. **d'Albert,** Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin". **Draeseke.** „Serenade" für kleines Orchester. **Dvorák,** „Violinconcert". **Martucci,** „Clavierconcert". **Wagner,** „Kaisermarsch". **Mancinelli,** „Suite". Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** die Herren **d'Albert, Halir.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
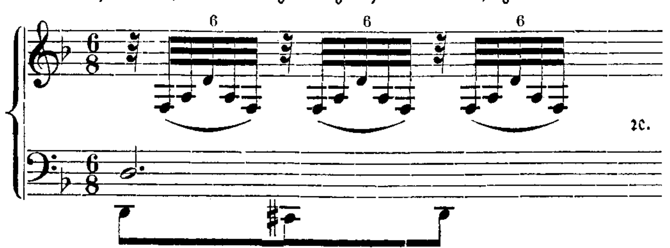
Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

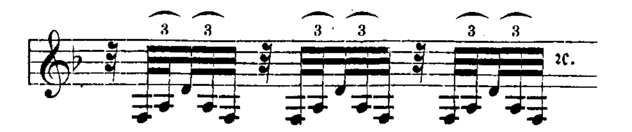
(Schluß.)

Auf diese Weise würde auch die rhythmische Congruenz mit dem angeführten Tact 53 gewahrt bleiben. So würde sich überhaupt an allen Werken aller Componisten darthun lassen, daß man bei derartigen Ton-Gruppen außer Triolen, Quintolen und Septolen nichts vonnöthen hätte: ja man könnte sogar mit Triolen und Quintolen hierbei vollkommen gut Haus halten.

Als ein Beispiel, daß Beethoven in der Schreibweise der sogenannten Sextole inconsequent ist, führe ich namentlich den Largo-Satz der Ddur-Sonate Op. 10, Nr. 3 an, wo die ganze Sextolen-Stelle, weil es sich um Doppeltriolen handelt, anders zu bezeichnen wäre, z. B.:
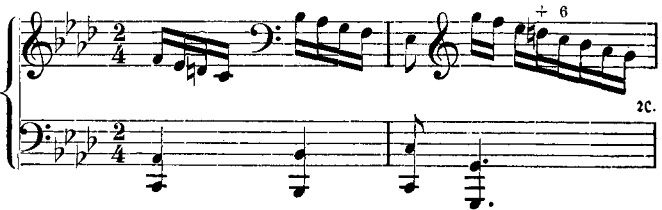


Hier müßte die Discantreihe etwa in dieser Art geschrieben werden:
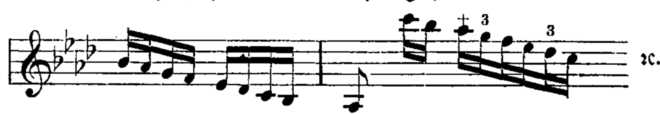


Ein Gleiches gilt von einigen Stellen der Cdur-Sonate (Op. 2, Nr. 3) im 1. Satze, z. B. Tact 24. — Als Beispiel, wo solche Tonfiguren wieder ganz richtig als Doppeltriolen bezeichnet sind, nenne ich den 1. Satz der Gdur-Sonate Op. 14, Nr. 2.

Das Finale der Asdur-Sonate (Op. 26) kann uns als Beweis dienen, daß auch Beethoven dieselbe Figur einmal als Sextole, das andere Mal als Triole bezeichnet, nämlich:



später im Schlußtheile aber richtig so:
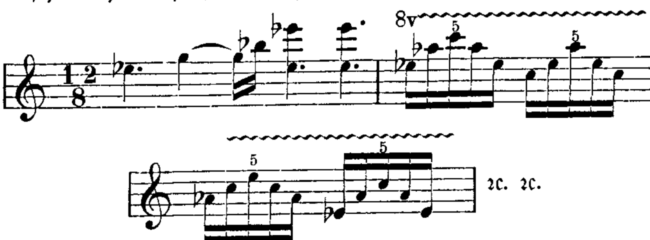


Das Richtige und Unrichtige in diesem Punkte wechselt in recht anschaulicher Weise auch wieder in der Gdur-Sonate Op. 31, Nr. 1 ab; man studire daraufhin besonders das Adagio grazioso und das Finale. — Durchaus correct sind die sogenannten Sextolen wieder als Triolen in der Sonate Op. 54 (Fdur) im 1. Satze geschrieben.
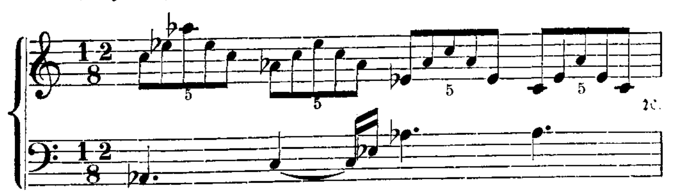
Für die richtige Auffassung des hier Dargebotenen geben auch unter den letzten Sonaten des Meisters die in Bdur (Op. 106) und die in Edur (Op. 109) reichliches Beweis- und Lehrmaterial ab.

Nun noch Einiges über Quintolen und Septolen.

Nach der oben kundgegebenen kunstästhetischen Ansicht vom Rhythmus veranschaulicht die Quintole die Verschmelzung der natürlichen zweitheiligen Tactart mit der fünftheiligen; die Septole ähnlich die Verschmelzung der zweitheiligen mit der siebentheiligen Tactart. — Die richtige Schreibweise der Quintolen und Septolen ist noch weniger Gemeingut der musikalischen Welt, wie diejenige der Triolenfiguren. — Man muß hierbei, um das Richtige zu erkennen und zu behalten, stets auf die höhere Maßeinheit zurückkehren. Ich kann das Ganze am passendsten an einem höchst interessanten Quintolenbeispiel aus Beethoven's schon erwähnter Sonate Op. 57 (F moll) anschaulich machen, nämlich:



Von der rhythmischen Feinheit erfüllt, daß der $^{12}/_8$-Tact im Grunde genommen nur eine Spielart des $^4/_4$-Tactes ist, wählte Beethoven an dieser und ähnlichen Stellen für jedes einzelne Viertel ($^3/_8$ als Triole gedacht) eine gleichartige Gruppe von 5 Noten, als Quintolen. Während also genau genommen im $^{12}/_8$-Tact immer $^6/_{16}$ einer $^3/_8$-Gruppe entsprechen, müssen hierbei 5 Noten ($^5/_{16}$) einer solchen Gruppe entsprechen. Das ist alles sehr schön und fein: nur dürfte die Schreibweise anzufechten sein; denn kurz und gut, diese Quintolen hier und in ähnlichen Fällen können nicht als Sechzehntel bezeichnet werden, sondern vielmehr als Quintolen-Achtel, also würde ein solcher Tact so zu schreiben sein:



Um das genau zu verstehen, haben wir uns zu vergegenwärtigen, daß vom Standpunkte der Triolität und Quintolität aus dasselbe Ganze ebensowohl in 2, als auch in 3 und 5 unter sich gleiche Teile zerlegt werden kann. Eine ganze Note kann demnach ebensowohl in 2 halbe, als auch in 3 halbe (Triolen) und auch in 5 halbe (Quintolen), sogar auch in 7 halbe (Septolen) zerlegt werden. Einmal hatten wir wirkliche Halbe, das andere Mal Drittel, das dritte Mal Fünftel und das vierte Mal Siebentel. Die Rechnung muß immer stimmen, als:

1 = $^2/_2$ = $^3/_3$ = $^5/_5$ = $^7/_7$

Es folgt daraus, daß die Notengattung solcher drei-, fünf- oder siebentheiligen Figuren immer dieselbe ist, als diejenige der zweitheiligen Art, welcher sie an Zeitwerth gleichstehen sollen. Zwei halbe Noten sind = 3 Triolenhalben u. s. w. Ebenso müssen 2 Viertelnoten = 3 Triolen-Vierteln, = 5 Quintolenvierteln und = 7 Septolenvierteln werden, also:

$^1/_2$ = $^2/_4$ = $^3/_6$ = $^5/_{10}$ = $^7/_{14}$

Und ganz dasselbe muß auch von einer Viertelnote gelten, das heißt: 1 Viertelnote kann gleich sein: 2 Achteln, = 3 Triolenachteln, 5 Quintolen- und 7 Septolenachteln, also:

$^1/_4$ = $^2/_8$ = $^3/_{12}$ = $^5/_{20}$ = $^7/_{28}$

Will man demnach im $^{12}/_8$-Tacte einmal statt der punktirten Viertel, also statt eines Viertels, Quintolen schreiben, so kann dieses nur in Achtelnoten adäquat bezeichnet werden. Denn wenn etwa, wie bei Beethoven, $^5/_{16}$ als Quintole ein Viertel repräsentiren sollten, dann müßte auch die Sechzehntel-Triole ein Viertel repräsentiren können, was jedoch völlig ausgeschlossen bleibt. — Das Abweichen von der natürlichen Zweitheiligkeit ist nämlich stets dazu da, um eine größere Beweglichkeit (Agilität) der Noten herbeizuführen. Wenn also etwa $^5/_{16}$ Noten eine Viertelnote vertreten sollten, dann würde durch dieses Manöver eine Reduction in der rhythmischen Bewegung eintreten, was gegen den ganzen Geist der Notation wäre. — Durch solche Quintolen, wie bei Beethoven, soll die Viertelnote statt ihrer nächsten Eintheilung in 2 Achtel, die beschleunigte in 5 (Quintolen-)Achtel haben. — Darum sind jene oben aus Chopin's B moll-Scherzo angeführten Qintolen (5 Quintolen-Viertel) in einem $^3/_4$ Tacte sehr richtig so vom Componisten ausgedrückt. Auch hier ist die Probe sehr einfach: der Dreivierteltact ist als aus je 3 Vierteln oder auch aus einer halben bestehend anzusehen, denn:

$^1/_2$ = 3 = 3 = 5

Das Ganze dürfte hiermit wohl verständlich gemacht sein. Ganz Aehnliches gilt von der Septole. Wem dieses einleuchtet, der wird nun selbst in der Lage sein, derartige Dinge durchaus richtig niederzuschreiben, andererseits aber auch die erforderlichen Verbesserungen an den Werken Anderer vorzunehmen. Für die Text-Editoren erwächst hiermit, wie schon betont, ein neues, interessantes Feld ihrer Bethätigung. — Es ist daran festzuhalten, daß im rhythmischen Geiste der Musik nur das Wesen der Triole, Quintole und Septole begründet ist. Alles weitere Derartige ist zu verwerfen. Wer aber in seinen Compositionen beliebige Notenmassen ohne bestimmte rhythmische Eintheilung anwenden will, der bewerkstellige solches in kleinen von den übrigen abweichenden Noten, ohne daß er darüber Zahlen zu setzen braucht. — Um nicht zu weit zu gehen, enthalte ich mich, auch hierfür noch weitere Notenbeweise zu geben.

Hoffentlich erkennen die Text-Editoren die hier vorgeführte Materie als beachtenswert an.

Das Violoncell und seine Geschichte.

Von **Wilh. Jos. von Wasielewski.**

(Leipzig Breitkopf & Härtel.)

Der durch anderweitige Publikationen auf dem Gebiete der Instrumental-Musik (wenn wir von seiner Schumann-Biographie hier absehen) bereits vortheilhaft bekannte Autor hat zwar sein neuestes Werk „Das Violoncell und seine Geschichte" betitelt, giebt aber doch mehr nur eine Geschichte seiner Spieler. Insofern nun die Geschichte eines Instrumentes in der That aus der Geschichte seines Spieles hervorgeht, mag man das immerhin gelten lassen und keinenfalls möchten wir ja das vorliegende reiche und mit gewissenhafter Sorgfalt (soweit wir sehen können) angesammelte Material etwa vermissen. Wir hätten aber doch gewünscht, daß v. Wasielewski noch etwas schärfer die intimen Wechselwirkungen zwischen der geschichtl. Entwicklung der Instrumental-Musik im Allgemeinen und der Kunst dieses Instrumentes im Besonderen hervorgehoben, noch ein wenig genauer die mannigfachen Beziehungen zwischen jener und diesem aufgesucht, kurz, den Einfluß der Composition auf die Violoncelltechnik und umgekehrt um Einiges deutlicher klargelegt hätte. So hätte z. B. S. 95 die auffallend nebensächliche Behandlung des Instrumentes in den Haydn'schen sogen. „Trios" (welche eigentlich Violin-Sonaten mit Clavierbegleitung sind) zum Ausgangspunkt einer weit eingehendern Betrachtung gemacht, die thatsächliche Emanzipation genannten Instrumentes in der neueren Instrumentalmusik seit Beethoven noch weit selbständiger behandelt werden dürfen, wozu dem Verfasser z. B. die Orchester Repertorien von Kummer und C. Schroeder recht interessante Winke und Fingerzeige hätten geben können. So hat er auch nicht überall gleich glücklich die gefährliche Klippe einer todten und nüchternen Aneinanderreihung leerer Namen und Daten aus dem Leben berühmter Violoncell-Virtuosen zu umschiffen verstanden, so daß man mitunter versucht sein möchte, mit Mephisto in die Worte auszubrechen: „Ich bin des trock'nen Ton's nun satt" und dem Verfasser nicht eben gram sein würde, wenn er zur Abwechslung einmal ein wenig mehr den journalistischen oder feuilletonistischen „Teufel spielen" wollte. Dies geht — nebenbei bemerkt — so weit, daß man an Stellen, wo er — wie z. B. auf S. 125 — mangels näherer Ermittelungen am Schlusse eines größeren Abschnittes mehrer Künstlernamen in Bausch und Bogen aufzählt, weit davon entfernt, dies etwa dem Historiker zum Vorwurf zu machen, ordentlich dabei aufathmet, weil man es als wohlthätige und nothwendige Abwechselung empfindet.

Indessen soll damit keineswegs etwa das Verdikt über ein so gründliches Werk, wie das vorliegende, ausgesprochen sein, das wir in seiner historischen Reichhaltigkeit, sachlichen Vollständigkeit und wissenschaftlichen Gediegenheit als eine entschiedene Bereicherung unserer fachmännischen Litteratur freudig begrüßen und allen Interessenten wärmstens anempfehlen. Denn wie es der Historiker und der ästhetische Forscher nicht ohne Gewinn noch Belehrung benutzen wird, so kann es auch nur von Vortheil sein, daß recht viele Vertreter des Violoncellspiels selbst, sowie andere ausübende Musiker von Fach es zur Hand nehmen und fleißig darin lesen. Zum Mindesten sind derartige Bücher unter vielen anderen berufen, vor solistischen Einseitigkeiten und Eigenwilligkeiten kräftigst zu bewahren und auch dem Virtuosen die Nothwendigkeit recht nahe führen, sich in den Organismus und Zusammenhang der gesammten Kunstentwickelung eingliedern zu müssen, indem sie ihn über die prinzip. Voraussetzungen seines Instruments, das historische Werden und Fortschreiten seiner Kunst genauer unterrichten. Und ich meine, wenn irgend einer, so hat dies gerade der Violoncellist unter den modernen Virtuosen am nothwendigsten, sich d a r ü b e r erst einmal in's Klare zu setzen.

Die hellere, tonstärkere Violine hat (wie ich im Gegensatz zu von Wasielewski hier behaupten muß) einen weit männlicheren, charactervolleren und entschiedeneren Klang als das weiblich-schwermüthige, sentimental-verschleierte Violoncell mit seinem näselnden, zum Theil wohl auch winselnden Ton (das „Nasen-Instrument" pflegte es Friedrich der Große zu nennen!), und niemals dürfen wir vergessen, daß sein Gebiet infolge seines natürlichen Berufes zur getragenen Cantilene ein ungleich beschränkteres und engeres bleiben muß, als das der ersteren, welche über die einfache Gesangsweise hinaus muthig zu verwickelteren Passagen und belebteren Läufen fortschreitet. Das Richtigste wird es sonach wohl sein, wir sagen mit von Wasielewski: beide Instrumente machen sich nicht so fest Concurrenz, als sie sich vielmehr gegenseitig ergänzen. Jedes kann etwas, was das andere nicht kann, aber keines soll in die Domäne des anderen rivalisierend eingreifen, was nothwendigerweise zur Unnatur, Verzerrung und Manierirtheit führen muß. Ein Wink für alle zeitgenössischen Violoncell-Kunstreiter! — Der Name „Violoncell" ist, wie die Bezeichnung „Violino" eine Verkleinerung mit der Diminutiv-Form „ino" von der „Viola" und die Bezeichnung „Violone" eine Vergrößerung mit dem Augmentativ „one" von eben demselben Instrument bedeutet, aus der Verkleinerung wiederum des „Violons" durch das itialienische Diminutiv-Suffix „ino" oder „ello" entstanden. (Man sagte früher auch „Violoncino"). Schon diese Thatsache allein lehrt uns, daß wir endlich einmal von der lächerlichen Gewohnheit ablassen sollten, die Bezeichnungen „Cello" oder „Cellist" zu gebrauchen (was ungefähr so viel heißen will, als wenn wir uns unter dem deutschen „chen" irgend etwas Vereinigtes denken wollten), und richtet sich in diesem Sinne also auch gegen den Verfasser selbst, der in seinem Buche diese Ausdrücke noch zu öfteren Malen angewendet hat. Stilistische Rücksichten, wie Vermeidung von Wiederholungen oder Berücksichtigung besseren Wohllautes dürfen hier nicht maßgebend sein, wo es sich um ernstliche Ausrottung einer längst als übel empfundenen und von vielen Seiten als solche zugestandenen, durchaus schlechten Gewohnheit handelt.

Die Entwicklung des Instruments aus der Gambe und dem Bariton zum modernen Violoncello, der Stand des Violoncellspieles in den verschiedenen Ländern, während der einzelnen Haupt-Epochen der Einfluß der Franzosen auf seine Technik, in Sonderheit die epochemachende Schule und Methode Corretté's (1741) und der in Bernhard Romberg verkörperte entscheidende Fortschritt des Violoncell-Spieles auf deutschem Boden, ferner: die einzelnen Haupt-Schulen und deren besondere Verzweigungen, das Problem des Daumen-Aufsatzes, der Positionen und der Schlüssel: — Das Alles ist von unserem Autor ebenso instructiv wie feinsinnig und erschöpfend behandelt worden; als sehr verdienstlich desgleichen weist sich das am Ende des Werkes aufgeführte Verzeichniß der bedeutendsten Violoncell-Schulen von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart; nicht minder dankenswerth erscheint das angehängte genaue Namen- und Sachregister. Daß er den Violoncellisten Diem nicht erwähnt hat, das war vielleicht in Anbetracht vieler anderer, welche in seinem Buche stehen, nicht ganz gerecht; wir wollen es dem Autor indessen gern zu

gute halten, da wir selbst nicht allzuviel von dessen Virtuosität halten können.

Dagegen hätten wir gern die Namen Bennat, Bürger, Hekking und Schulz wenigstens erwähnt, von Heinr. Schübel (Karlsruhe) etwas mehr als den bloßen Namen angeführt und über eine Erscheinung wie Gg. Ed. Goltermann eine ausführlichere Erörterung auch im Betreff seines Einflusses auf die moderne Violoncell-Litteratur gewünscht.

Der renommierten Verlagshandlung aber gratulieren wir allen Ernstes aufrichtigst zu dieser ganz vortrefflichen Acquisition ihres geschätzten Verlages.*)

Dr. Arthur Seidl.

I. Berichtigungen.

Mára, Ignác wurde 1709 (und nicht 1721) in Deutschbrod geboren, welche Stadt jedoch trotz ihres Namens vollkommen böhmisch (d. i. cechoslavisch) war und ist.

Kraft, Anton wurde am 31. Dezember 1750 (u. nicht 1752) in der böhm. Stadt Rokycau geboren.

Šťastný, Bernhard Wenzel, wurde 1760 (u. nicht 1770) in Prag geboren, war Violoncellist beim Theaterorchester, in den Jahren 1810—1822 Professor am Prager Conservatorium, gab sodann die Stelle auf und starb 1835 in Prag. Sein Bruder Šťastný, Franz Johann, wurde 1764 geboren in Prag. Der Vater dieser Beiden war Johann Šťastný, Hoboist beim Prager Theater.

Werner, Franz Josef, wurde am 23. Januar 1710 in Chomotau geboren, war Mitglied bei der Capelle des Grafen Morzin in Prag und starb daselbst im Jahre 1768.

Werner, Johann, geboren in Bernsdorf bei Königgrätz, studierte in Braunau u. Prag, bildete sich daselbst zum tüchtigen Violoncellisten aus. Im Jahre 1802 spielte er ein schwieriges Solo auf dem Violoncello in der Strahöver Stiftskirche zum großen Beifall aller Anwesenden.

Rejcha oder Reycha (nicht Reicha), Josef, berühmter Violoncellist und Componist, schrieb 6 Duetten, Concertante, 3 Duetten und 2 Concertante Sonaten, sämmtlich für die Violine und das Violoncello, 3 Concerte für's Violoncello mit Orchesterbegleitung und viele andere Compositionen.

Popper, David, wurde am 9. Dezember 1843 (u. nicht 1845 oder 1846) geboren in Prag.

II. Ergänzungen.

Violoncellisten slavischer Abkunft in Böhmen.

1. Petřík, Emerich Wenzel, geb. 3. Okt. 1727 in Libochovice, erlernte die Anfangsgründe der Musik beim Stadtsyndikus Kožíšek und kam nach Prag. Da bildete er sich bei Franz Werner zum tüchtigen Violoncellisten aus, wurde Mitglied des Praemonstratenser Stiftes am Strahov 1745 und nach einigen Jahren Regenschori im Benediktinerkloster auf der Altstadt. Er starb in Prag am 22. August 1798. Er schrieb auch einige Solosachen für das Violoncello.
2. Smrčka, Josef Franz Kristian, ein vorzüglicher Violoncello-virtuos, geb. 23. März 1766 in Milevsko bei Tábor, erlernte die Anfangsgründe der Musik beim Organisten Pokorný in Bechyň und kam dann nach Prag, wo er die Theorie beim Domcapellmeister Johann Anton Koželuh studierte. Darauf wurde er Mitglied bei der Hofcapelle in Wien, im Jahre 1788 ging er auf Concertreisen, spielte mit größtem Erfolg in Brüssel, Paris, London, wo er am 28. April 1793 an Lungensucht starb. Er schrieb Solosachen für sein Instrument.
3. Boch, Franz, ausgezeichneter Violoncellospieler, geboren 14. Febr. 1808 im böhmischen Städtchen Potenstein, lernte die Anfangsgründe der Musik bei seinem Onkel Vojtíšek in Kostelec an der Adler und war in den Jahren 1821—1827 Schüler am Prager Conservatorium. Darauf wurde er erster Violoncellist beim Prager ständ. Theater, ging sodann auf Concertreisen u. 1835 wurde er Mitglied beim Hoftheater in Stuttgart; da führte er Kammermusiksoiren ein, bei der Errichtung des dortigen Conservatoriums (1856—57) wurde er provisorischer und 1875 zum wirklichen Professor des Violoncellspieles ernannt.
4. Seifert, Johann Ignac, geb. am 20. Mai 1833 am Vyšehrad bei Prag, wo sein Vater Regenschori war, bildete sich beim Professor A. Träg am Prager Conservatorium in den Jahren 1846—1852 zum tüchtigen Violoncellvirtuosen aus und unternahm darauf eine Concertreise nach Deutschland. Er spielte in Dresden, Berlin, mit dem Orgelvirtuosen A. Hesse in Breslau und wurde Concertmeister beim k. Hoftheater in Petersburg, wo er noch verweilt.
5. Neruda, Alois, geb. am 20. Juni 1837 in Bodolka bei Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1849—1855, und wurde 1858 zu Militär assentiert, machte den Feldzug in Schleswig-Holstein 1864 mit und wurde 1866 Solocellist beim böhm. Nationaltheater in Prag, wo er noch wirkt.
6. Karel, Alois, ein ausgezeichneter Violoncellist, geb. 9. Juli 1843 in Brandeis unweit Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1856—1861, darauf wurde er Solocellist in Nürnberg, Concertmeister in Hamburg, mußte aber wegen seiner Kränklichkeit die Stelle aufgeben und starb in Prag am 16. Januar 1862. Er componirte eine Violoncellophantasie über böhm. Nationallieder, einige Solosachen und 2 große Orchesterouverturen.
7. Peer, Ludvik, geb. am 4. August 1847 in Mšeno bei Mělník, war Schüler am Prager Conservatorium 1858—1864 und wurde Solospieler beim Hoftheater in Stuttgart, wo er noch wirkt.
8. Hřímalý, Jaromír, geb 1846 in Pilsen, war Schüler am Prager Conservatorium 1858—1864, absolvirte mit vorzüglichem Erfolge und ging in's Ausland. Im Jahre 1870 wurde er zum Concertmeister in Helsingfors ernannt, wo er bis jetzt wirkt.

Wihau, Hans, rc. (ist slavischer Abkunft).

Bohuslav, Alois, (nicht Wladislav) rc. Der Familienname ist „Bohuslav", der Taufname Alois.

9. Havránek, Oldřich (Udalrich) geb. am 26. Dezember 1853 im Dorfe Klučenice bei Beroun, bildete sich am Prager Conservatorium in den Jahren 1864—1870 aus und ging sodann nach Rußland; er wurde Solocellist bei der Hofoper in Moskau und sodann Capellmeister daselbst.
10. Klomínek, Franz, geb. 1839 in Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1852—1858, gehörte zu den besten Schülern Goltermanns und ging sodann nach Rußland.
11. Micháľek, Wenzel, geb. 1846 in Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums 1858—1864, spielte öffentlich in den Institutsconcerten 1862 und 1864, ging sodann nach St. Petersburg wo er als Capellmeister wirkte.
12. Peer, Josef, Bruder des Ludvig, geb. 1850 in Mšeno, war Schüler am Prager Conservatorium 1864—1870 und ist jetzt Mitglied der Hofoper in Stuttgart.
13. Krečman, Theobald (fälschlich Kretschmann geschrieben) geb. 1850 im Dorfe Vinoř bei Prag, war Schüler Hegerbarts am Prager Conservatorium 1866—1870 und ist Violoncellist bei der Hofoper in Wien und Dirigent der Kammerconcerte.
14. Baudiš, Franz, geb. am 10. August 1857 in Prag, war Schüler am Prager Conservatorium 1870—1876, wurde Mitglied der Capelle in Franzensbad, 1882 Soloviolончellist bei der „Tonhalle" in Zürich und seit 1883 ist er zweiter Soloviolончellist beim Nationaltheater in Prag.
15. Dvořák, Heinrich, geb. in Prag 1858, war Schüler am Prager Conservatorium 1871—1876, wurde Mitglied beim Orchester im zoologischen Garten zu Frankfurt a. M. und ist jetzt Mitglied des dortigen Theaters.
16. Sládek, Alois, geb. 1858 in Zlatník bei Prag, war Schüler am Prager Conservatorium 1871—1876, diente sodann 3 Jahre beim Militär, 1880 wurde er Mitglied beim Theater in Mainz, sodann in Aachen und ist jetzt Professor des Violoncellos bei dem Verein „Towarzystwo musiczne" in Lemberg.
17. Muzikant, Anton, einer der bedeutendsten jungen Violoncellvirtuosen, geb. am 1. Juli 1860 am Vyšehrad in Prag, Schüler am Prager Conservatorium 1873—1879 unter Prof. Hegerbart, dessen bester Schüler er war; er wurde sodann Prof. der Musik am k. Institut in Kiew und ist jetzt Solocellist bei der Hofoper in Warschau. Er ist ein ausgezeichneter Pianist und componirte auch einige Solosachen für sein Instrument.

Außer den genannten giebt es noch eine ansehnliche Reihe von Violoncellisten slavischer Abkunft in Böhmen, namentlich Robert, Tolinger Anton Cink (in Elberfeld), Arthur Kráſa, Emanuel

*) Bezüglich dieses Buches sind uns noch von anderer Seite einige chronologische Berichtigungen zugegangen mit der Bitte, dieselben zu publiciren. Herr von Wasielewski wird sie bei einer neuen Auflage seines Werkes gut verwerthen können. Auch sind sie für den Musikhistoriker von Interesse. Die Redaction.

Nepomucký (in Upsala), Johann Ševelík (in Kiew), Rudolf Ehrlich aus Prag jetzt Professor am Conservatorium in Moskau nach Fitzenhagen.

Außerdem sind folgende Violoncellisten Schüler des Prager Conservatoriums:

Schrott, Josef (1852—1858) aus Heinrichsgrün.
Wirkner, Karl aus Karlsbad (1869—1873).
Jeral, Wilhelm aus Prag (1874—1879 jetzt in Rotterdam.
Strigl, Franz aus Plan (1874—1879) in Frankfurt.
Pollner, Adolf, aus Prag (1876—1882) † 1889.
Glaser, Sigmund aus Wolduch, jetzt in Odessa.
Halíř, Leonhard aus Hohenelbe (1879—1885).
Stingl, Friedrich aus Smichov (1879—1885), jetzt in Krakau.

J. Debrnov.

Correspondenzen.

Düsseldorf, den 12. April.

In meinem letzten Bericht (am 21. Januar) erwähnte ich die damals in Vorbereitung stehende Aufführung von Berlioz' Faust's Verdammung. Dieselbe fand als 4. Concert des Städt. Musik-Vereins am 29. Januar unter Musikdirector J. Buth's Leitung statt und hatte großen Erfolg. Das Orchester, glänzend besetzt, (3- bis 4fache Blasinstrumente, 2 Harfen ꝛc.) die Chöre vortrefflich eingeübt, die Solopartien durch Frl. H. Galfy aus Bremen, Herrn von Bandrowsky aus Frankfurt a. M. Dr. Friedländer aus Berlin und Herrn B. Flintz von hier, sehr angemessen vertreten, machten bedeutenden Eindruck und sicher wird das Werk bei späterer Wiederholung sich auf's Neue als zugkräftig bewähren.

Das 5. Concert desselben Vereins brachte ein gemischtes Programm: Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Doppelconcert für Flöte und Cello von Brahms, vorgetragen von den Herren Rob. Heckmann und Alwin Schröder, die auch mehrere Solonummern mit großem Beifall spielten. Als Sängerin erschien Frl: Mathilde Haas aus Mainz, welche mit schöner Altstimme die Arie des Orpheus von Gluck und Lieder sang. Die einzige Chornummer des Abends war Gade's „Beim Sonnenuntergang".

Im 6. und letzten Concert des Städt. Musik-Vereins endlich kam Beethoven's Ddur-Messe zu wohlgelungener Aufführung; das Soloquartett wurde gebildet durch Frl. Pia von Sicherer, Frau Maria Wirth aus Aachen, Herrn Fr. Litzinger von hier, und Herrn E. Hungar aus Leipzig, eine treffliche Besetzung, die sich durch schönen, gleichmäßigen Stimmklang, besonders im „Benedictus" auszeichnete. Alle diese Aufführungen standen unter der Leitung des Städt. Musikdirectors J. Buths, der seine künstlerische Capacität in dieser Saison auf's Entschiedenste dargethan, und für die musikalische Zukunft Düsseldorf's und sein Concertwesen die gedeihlichsten Resultate erwarten läßt.

Auch die von ihm und R. Heckmann veranstalteten Kammermusik-Soiréen waren von günstigstem Erfolg und boten, neben Neuem (Quartett in F. von B. Scholz, Variationen für Cello und Clavier von Fr. Wüllner, Stücke für Violine und Clavier von Giuseppe Martucci) einige der älteren, nie veraltenden Werke der Meister R. Schumann, Fr. Schubert. Auch die dritte Sonate für Pianoforte und Violine von J. Brahms kam zu Gehör und gefiel mit Recht, denn die Concertgeber wetteiferten mit einander in künstlerischer Interpretation des anmuthigen Inhalts.

Die Kammermusikaufführungen unserer einheimischen Quartettvereinigung, des nach dem Gründer desselben benannten Schnabel-Quartetts, verdienen als fleißig vorbereitete Concerte ebenfalls anerkennende Erwähnung.

Von weiteren Concerten mit Chor sind zu nenen: die Aufführung der Beethoven'schen „Ddur-Messe" durch den hiesigen „Gesang-Verein", Dirigent Herr K. Steinhauer, eine sehr lobenswerthe Wiedergabe des gewaltigen Werkes, und ein Concert in kleinerem Rahmen desselben Vereins, ein Wohlthätigkeits-Concert, in dem Dr. O. Neitzel aus Köln sich durch treffliche Claviervorträge auszeichnete.

Einen Lieder-Abend gab unsere beliebte Düsseldorfer Sängerin Frl. Wally Schauseil im Verein mit ihrem Vater, Musikdirector W. Schauseil und Herrn Professor J. Tausch aus Bonn, der in Solovorträgen seine, durchaus nicht im „Diminuendo" begriffene pianistische Vortrefflichkeit bewährte und auch einige sehr ansprechende eigene Claviercompositionen vorführte. Ferner ist das Concert der „Lilian Anderson"-Gesellschaft zu notiren, in welcher Gelegenheit geboten war, neben der interessanten Sängerin, die Claviervorträge von Frl. Klotilde Kleeberg und das ausgezeichnete Geigenspiel C. Halir's zu genießen.

Im Mai wird hier ein großes Concert stattfinden, das von Max Bruch vorbereitet wird und in welchem, unter Betheiligung eines musikfestlichen Chores und Orchesters, Compositionen des Meisters zur Aufführung gelangen.

J. A.

Gera.

Der Musikalische Verein führt seinen Abonnenten alljährlich eine künstlerische Kraft von besonderem Ruf und außergewöhnlicher Begabung vor. Schon im vorigen Jahre war beabsichtigt worden, Frl. Clotilde Kleeberg nach Gera einzuladen, was diesmal geschah. In dem Concert von Schumann empfanden wir auf das Wohlthuendste die gleichmäßige Sicherheit einer nach allen Seite hin vollkommenen Technik. So spielte sie das Kräftige kraftvoll, ohne mit der virtuosen Beherrschung glänzen und blenden zu wollen; das zarte Gewebe der Passagen des Finales war düftig und zierlich, entzückend in der Schönheit des Klanges; die bedeutungsvollen getragenen Melodien, die Schumann fast gleichmäßig auf beide Hände verteilt hat, erklangen wie eine eindringlich beredte Sprache. Die Künstlerin denkt stets an verständliche Gruppierung und die verschiedenartigste Schattierung durch den Anschlag: dadurch bekommt ihr Vortrag Klarheit und die Composition eine geistvolle Darstellung. So sei nur des Andantes im ersten Satz erwähnt, wo die Asdurmelodie in getragenen Noten von Arpeggios begleitet wird. (Hier kam, ebenso wie in dem Notturno L'aurore von Bizet, der gesangvolle, weit nachklingende Ton des Blüthner'schen Flügels zur Geltung.) Sehr schön war die leise und zart austönende Cadenz und das von dem Orchester vortrefflich begleitete Intermezzo. In dem Walzer von Liszt zeigte sich die Künstlerin graziös, lebhaft, neckisch und munter: es war, als hörte man recht geistreich plaudern. Die Tarantella von Chopin riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin, und die liebenswürdige Künstlerin gab noch zwei Zugaben, von Mendelssohn und Chopin. So wird uns Fräulein Kleeberg als eine vortreffliche und, was mehr ist, selbständige und eigenartige Pianistin in freundlichster Erinnerung bleiben. Das Concert hatte mit der Symphonie Hmoll von Schubert begonnen. Dieses Werk ist in seinem Bau von der großen Cdur-Symphonie desselben Meisters wesentlich verschieden: kurz und gedrungen, in großen Zügen stehen die Themen da, Themen von unvergänglicher Schönheit und holdem melodischem Inhalt. Der Vortrag der beiden Sätze war hervorragend in dem Cellothema — wie auch die Celli in dem Intermezzo des Schumann'schen Concertes wunderschön klangen — sodann in der abwechselnd von Oboe und Clarinette geführten zweiten Melodie des Andantes. Hier brachte Herr Hofcapellmeister Kleemann durch energische Hervorhebung des Seitenthemas wirksamen Gegensatz und dadurch eine vollkommen abgerundete Gestaltung des Andantes hervor. Den Uebergang der Geigen im Pianissimo zu dem Oboenthema müssen wir noch mit besonderer Anerkennung auszeichnen. — Die Serenade von Tschaikowsky hatte Herr Kleemann mit großer Sorgfalt und einem reichen Aufwand von Mitteln einstudiert; vierunddreißig Geiger saßen und standen an den Pulten. So stark ist das Streichorchester noch nie bei uns besetzt gewesen. Die Klangwirkung war dem entsprechend.

Der erste Satz der Serenade ist ernst gehalten, er erinnert an die strengen Orchesterformen von Gluck und Bach, während der zweite ein ganz moderner Walzer ist, mit sehr gefälligem Hauptthema und einer reizenden Coda. Die stimmungsvolle Elegie erwarb den größten Beifall; die Musik stimmte zu andächtigem Zuhören. Die Aufführung der Serenade durch das Streichorchester war bis auf eine nicht vollkommen reine Stelle in der höchsten Lage sehr zu loben. Vielfach trat die reiche Befähigung der Streichinstrumente hervor, den Klangcharacter anderer Instrumente zu ersetzen; man glaubte oft deutlich Hörner und Trompeten zu hören. — Mit dem glänzend ausgeführten Vorspiel zu den Meistersingern schloß das sehr interessante Concert, das von Herrn Hofcapellmeister Kleemann, der Solistin und den Spielern mit so viel Kunst und Sorgfalt ausgeführt wurde.

Glauchau.

Die äußeren und die künstlerischen Erfolge des 3. Abonnementsconcertes am 5. Jan. des Concertvereins verliehen diesem Abende einen Glanz, wie er strahlender kaum gedacht werden kann. Das Orchester, auf dem dies Mal die schwersten Lasten ruhte, erspielte sich unter der umsichtigen und bei aller äußeren Ruhe doch so anfeuernden Leitung des Herrn Capellmeisters Eilhardt einen schwerwiegenden Sieg. Die Sololeistungen der mitwirkenden Pianistin Frau Teresa Carreno übertrafen die weitgehendsten Erwartungen und die anspruchvollsten Anforderungen.

An der Spitze des Programms stand Schumann's Es dur-Symphonie, und wir hörten mit ganz besonderem Dank die so selten auf den Concertprogrammen zu findende tief-poetische Ouverture zu Wagner's „Fliegenden Holländer“. Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so müssen wir rückhaltlos bekennen, daß sie den höchsten Maßstab aushalten, einen Maßstab, den man z. B. an die Orchesterleistungen des dem Concertvereine entsprechenden Musikvereins in unserer Nachbarstadt Zwickau weder anlegen darf noch mit gutem Gewissen kann. Die technisch abgerundete Wiedergabe, die prächtig abgewägten und ebenso ausgeführten Schattirungen und Accente, die seelenvolle Melodiegebung, das alles ist nur dann in diesem beträchtlichen Grade der Vollkommenheit möglich, wenn Dirigent und Orchestermitglieder mit Begeisterung für ihre Aufgaben eintreten, und wenn ersterer gewisse Fähigkeiten besitzt, die nicht anzulernen sind.

Die Leistungen der Pianistin Frau Teresa Carreno, welche den leuchtenden Mittelpunkt des Concertes bildete, versetzten die Zuhörerschaft in flammende Begeisterung. Auf dem Gebiete des Virtuosenthums steht sie, vielleicht von dem Wiener Pianisten Moritz Rosenthal abgesehen, unerreicht da. Die aller Beschreibung spottende technische Sicherheit, die Kühnheit in ihrem Spiele, die sich noch zu steigern scheint, je gewaltiger die technischen Schwierigkeiten wachsen, die ausdauernde, aller Ermüdung trotzende physische Kraftfülle; alle diese im höchsten Grade vorhandenen Vorzüge sichern ihr einen glänzenden und bleibenden Namen in der Geschichte des Clavierspiels. Was diese rein äußerlichen Vorzüge aber erst besonders werthvoll macht und worin sie über viele hervorragt, ist der blendende Reichthum an Anschlagsnüancen und die mit ihrer nationalen Abstammung zusammenhängende heißfluthende Leidenschaft in ihrem Spiele. Für diese Lobsprüche stehen wir aber nur voll ein, insofern es sich handelt um den Vortrag von Compositionen virtuoser Art. Ob die Pianistin sich auch auf dem Gebiete der classischen Musik, von der sie sich bis jetzt in der Hauptsache fern gehalten hat, mit derselben Souveränität behaupten würde, muß dahingestellt bleiben. Nach dem in vielen Punkten mißlungenen Vortrag der Berceuse von Chopin, möchten wir nach unserem Gefühle annehmen, daß sie nur mit einer leidenschaftlichen Composition wie Beethoven's Appassionata reussiren könne. — Recht glücklich war die Pianistin in der Wahl des Clavierconcertes von Grieg und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt. Beide Werke zündeten und brachten der Pianistin Stürme des Beifalls ein. Zu diesem Gelingen trug auch das Orchester in seinen Begleitungen bei, die nicht anders als meisterhaft gelungen zu bezeichnen waren ob ihrer präcisen und ätherklaren Ausführung.

Ohne Orchesterbegleitung spielte Frau Carreno, wie schon erwähnt die Berceuse von Chopin und Staccato caprice von Vogrisch. Verschiedene Male hervorgejubelt gab die gefeierte Künstlerin noch zu: Militärmarsch von Schubert-Liszt und eine Etude von Henselt.

Die vierte Aufführung des Concertvereins am 17. Fbr. brachte Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage und Cherubini's Medea-Ouverture. Die leisesten Feinheiten wurden von dem vortrefflichen Orchester in's schönste Licht gestellt, und das Publikum kargte nicht mit dankerfüllten Beifallsstürmen.

Das Streichorchester vermittelte in nahezu vollendeter Weise (es hatte an einer Probe gefehlt) Gade's Novelletten.

Als Solist trat auf mit glänzendem Erfolge Herr Kammersänger Hans Gießen aus Weimar. Der Sänger ist gut musikalisch beanlagt und trägt mit Temperament vor, aber seine bestechenden Stimmmittel scheinen ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen zu haben. Vor allem müßte der geschätzte Sänger auf Beseitigung der gaumigen Brusttöne, auf die Stärkung des tiefen Registers seiner jugendfrischen Tenorstimme große Sorgfalt verwenden. Zum Vortrag hatte Herr Gießen sich erkoren eine melodieenreiche Cavatine aus Boieldieu's Oper „Die weiße Dame“, sowie sechs Lieder meist ernsten Inhalts von Schubert, Schumann, Lassen und Fuchs, denen er auf stürmisches Verlangen eine Zugabe folgen ließ.

Am 2. April fand das fünfte und letzte Abonnementsconcert desselben Vereins statt.

Es beschloß in würdigster Weise die Reihe der dieswinterlichen Aufführungen. An Orchesterwerken kamen zu Gehör Beethoven's Pastoral-Symphonie, Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und als Schluß Meistersinger-Vorspiel von Wagner. Wie nach den vorhergegangenen Aufführungen nicht anders zu erwarten, war die Ausführung dieser drei zum Theil recht schwierigen Werke eine ebenso von gründlichem Studium zeugende, als technisch untadelhafte.

Als Solistin hatte man Frau Lillian Sanderson gewonnen, die, wie überall, so auch hier Triumphe erntete; ist doch die Kunst von ihrer weder großen noch einen bestimmten Stimmcharacter aufweisenden Stimme weisen Gebrauch zu machen und das, was ihr hierin fehlt, durch einen lebendigen, tief innerlich empfundenen und von einem lebhaften und beredten Mienenspiel unterstützten Vortrag zu ersetzen, eine bewunderungswerthe, sodaß Niemand sich dem Zauber ihrer Herz und Gemüth in gleich starkem Grade fesselnden Vorträgen entziehen kann. Das Repertoire der geschätzten Sängerin ist, wie aus ihrem Programme zu ersehen, kein großes aber ein umso werthvolleres. In diesem Concerte sang sie von Schumann „Die rothe Hanne“ und die „Kartenlegerin“; vier durch feine Characteristik ausgezeichnete Lieder von Bungert; ein Lied „Inmitten des Balles“, des in den Concertsälen leider so selten zu hörenden Tschaikowsky, dessen Stil unserer Meinung nach dem Naturell der Sängerin besonders angepaßt ist; Chopin's „Litthauisches Lied“ und d'Albert's „Zur Drossel sprach der Fink“. Die Begleitung am Pianoforte versah in musterhafter Weise Herr Hans Brüning aus Berlin.

Edm. Rochlich.

Gotha, 9. April.

Hoftheater. Kurz vor Schluß der diesjährigen Theatersaison bot uns die Intendanz noch das schöne Werk Altmeister Spohrs „Jessonda“. Das dramatisch und musikalisch meisterhaft bearbeitete Werk ist und bleibt ein wahres Kleinod. Seine Vorzüge — einfache und wahre Dichtung, edle Sprache, eine von aller modernen

Effecthascherei freie und characteristische, melodiöse Musik — wurden durch die heutige Aufführung wieder in dankenswerthester Weise herausgehoben. Besonders anziehend wirkte die Musik noch durch eine den Ort und Handlung recht characteristisch durchschimmern lassendes fremdartiges Colorit, das uns den Character des indischen Volkes, das Geheimnißvolle des Brahmadienstes schildert und uns in jenes zauberhafte Land an den Ufern des Ganges versetzt. Frl. Klein (Jessanda) und Frl. Goldfeld (Amazili) fanden sich mit ihren Rollen vorzüglich ab, da sie in ihren Gesängen ein durchweg tiefes und seelisches Empfinden bekundeten; auch Herr Schlosser sang die Rolle des „Dandau" ganz vortrefflich. Besonderes Interesse des Publikums concentrirte sich auf Herrn Büttner (Tristan) und Herrn Moskow (Peter Lopes), da beide durch flottes Spiel und vortrefflichen Gesang ihre Rollen auf das Beste verkörperten. Von den Herren ist übrigens noch Herr Mahling als „Nadori" hervorzuheben, da sein Spiel und Gesang höchst wirkungsvoll und frei von Uebertreibung war. Die prächtig einstudirten Chöre voll dramatischen Lebens boten sowohl mimisch wie gesanglich gleich Treffliches, auch die Leistungen des Orchesters verdienen volle Anerkennung.

15. April. Das gestrige „Symphonie-Concert" des hiesigen Theaterorchesters wird bei jedem Besucher gewiß das Gefühl der größten Befriedigung hinterlassen haben. Der mit außerordentlich feinem Geschmacke zusammengestellte Concertplan enthielt drei werthvolle Neuheiten, nämlich: 1. „Romeo und Julie", symphonische Dichtung in einem Satze von Svendson. 2. Die „Frühlings-Symphonie" von H. v. Bronsart und 3. „Sakuntala", große Ouverture von Goldmark. Das erste Werk ist sehr geistreich gedacht und ausgeführt, das zweite zeichnet sich durch originelle Melodiebildung, schöne harmonische Wendungen und geistreiche Instrumentation aus. Den Preis des Abends möchten wir von diesen drei Neuheiten indessen „Sekuntala" von Goldmark zuerkennen. Hier finden wir die ganze Vollkraft und Jugendfrische von Goldmark's glänzendem Talent; seine Phantasie giebt uns da ihre reichsten Schätze, die ganze Eigenart des Meisters leuchtet aus der originellen reizvollen Musik entgegen. Außerdem war für das Orchester noch das Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Richard Wagner in den Concertplan aufgenommen. Die treffliche Theatercapelle löste unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Faltis ihre bedeutenden Aufgaben mit einem Schwung und einer Feinheit der Ausführung, daß man daran seine helle Freude haben konnte. Ebenso war auch die Ausführung des bekannten dritten Concertes für Clavier und Orchesterbegleitung (in C moll) von L. van Beethoven durch Herrn Professor Tietz eine ausgezeichnete. Frl. Kutscherra zeigte durch den Vortrag der großen Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns, sowie durch drei Lieder am Clavier: „Das Kraut der Vergessenheit" von Hildach, „Es war zur ersten Frühlingszeit" von Tschaikowsky und „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, daß sie nicht nur eine tüchtige Bühnensängerin, sondern auch eine tüchtige Concertsängerin ist, die mit Feinheit, Innigkeit und tiefer Empfindung zu singen versteht. Die Clavierbegleitung des Herrn Professor Tietz zu den Liedern der Sängerin war eine mustergiltige.

Weimar.

Ihren Majestäten dem Kaiser und der Kaiserin zu Ehren fand am 30. April ein Hofconcert in den Dichterzimmern des großherzoglichen Residenzschlosses statt. Gerade diese Räume waren hierzu ausersehen, um das Andenken an den höchstseligen Kaiser Friedrich zu erneuern, da seit dessen Anwesenheit bei der Vermählung der Prinzessin Elisabeth ein Concert an dieser Stelle nicht wieder gehört worden war. Zu diesem Abende widmeten Bühne und Capelle ihre besten Kräfte bei einem sorgfältig gewählten Programm. Es begann mit Andante aus dem Bdur-Trio von Schubert durch die Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen, Concertmeister Halir und Concertmeister Grützmacher. Zu den darauf folgenden Gesangsvorträgen hatte Herr Kammersänger Gießen Compositionen von Liszt, Cornelius und Lassen gewählt, um durch diese Koryphäen der Musik eine würdige Repräsentation von Neu-Weimar anzudeuten. Dies waren nämlich Liszt's „Hohe Liebe", von Cornelius: „Komm, wir wandeln zusammen im Mondenschein" und von Lassen: „Ich liege dir zu Füßen" sowie „Der Lenz". Herr Concertmeister Halir brachte sodann als Solo-Vorträge zunächst „Romanze" von Grieg und Presto von Ries, nach der zweiten Gesangs-Pièce noch „Berceuse" von Simon sowie „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim zu Gehör. Den von Frau Kammersängerin Alt vorgetragenen Liedern lagen wiederum Compositionen hiesiger und italienischer Tondichter zu Grunde, nämlich „Nun scheint die Sonn'" von Lindner, „Die Musikantin" von Lassen, „t'amo aurora" von Tosti, „musica prohibita" von Gastaldon. Den Schluß bildete ein Quintett aus den „Meistersingern" von Wagner (Frau Stavenhagen, Frl. Tibelti, die Herren Gießen, von Szpinger und Schwarz). Die höchsten Herrschaften sprachen den sämmtlichen Mitwirkenden in warmen Worten ihre Anerkennung aus und nachdem die einzelnen von den großherzoglichen Herrschaften dem Kaiserpaare vorgestellt worden waren, bemerkte Se. Majestät der Kaiser u. a. zu Herrn Dr. Lassen, er freue sich, daß er den berühmten Liedercomponisten dessen Werke er stets so gern gehört, auch nun persönlich kennen lerne; zu Herrn Halir, daß er in ihm einen würdigen Schüler Joachim's erblicke; zu Herrn Gießen, er könne es ihm nicht verdenken, daß er seinem herrlichen Gesangstalente die Rechtswissenschaft zum Opfer gebracht; zu Frau Alt, daß sie, der soeben im Wildschütz vollendeten Rolle ungeachtet, auch hier noch einen so schönen Genuß geboten und man ihren Abgang von der Bühne nur bedauern könne. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der am Leipziger Stadttheater als Musikdirector thätig gewesene Herr Schorcht ist unter 73 Bewerbern zum Dirigenten der Symphonieconcerte in Christiania gewählt worden.

— Herr Capellmeister Nikisch mit seinem Bostoner Orchester ist auf Wochen hinaus für eine Concerttour engagirt, welche die Städte Norwich (Conn.), Philadelphia, Baltimore, Washington, Pittsburgh, Cleveland, Detroit, Ann Arbor, Milwaukee, Chicago, Cincinnati, Louisville und Buffalo umfaßt und am 23. Mai zu Ende geht. Am 24. März hat derselbe schon in Baltimore ein großes Wagner-Concert gegeben.

— Herr Curt Sommer, Schüler des Kgl. Conservatoriums in Dresden (Classe Prof. Scharfe), wurde bekanntlich nach Vollendung seiner Studien bis 1893 an das Kölner Stadttheater engagirt, wo er sich in kurzer Zeit, ähnlich wie Emil Götze, eine bedeutende Stellung errungen. Herrn Sommer sind nun, im Hinblick auf seine vorzüglichen Mittel und seine vortreffliche Ausbildung, Engagementsanträge sowohl vom Wiener wie vom Berliner Hofopernhause gemacht worden und er gastirt bereits in den nächsten Tagen auf Engagement an der letztgenannten Bühne in den Partien: Tamino, George Brown und Octavio.

— Der Tenorist der Wiener Hofoper, Herr Van Dyck, unterzeichnete mit der Direction der Pariser Großen Oper einen Vertrag für die beiden Monate September und October, in welchen er in Paris Wagner's Lohengrin singen soll. Die Elsa wird Frau Caron, den Telramund Renaud singen.

— Aus Florenz wird uns geschrieben: Die Società Filarmonica Florentina hatte auf Grund der in Rom erzielten Erfolge Herrn Eugenio Pirani eingeladen, in ihrem Saale eine Mattinata musicala zu veranstalten, und diese fand am 29. April vor einem sehr zahlreichen Publikum statt. Die Tondichtungen des genannten Herrn, die dort noch nicht gehört worden sind, ein Trio, Stücke für Clavier, Balletscenen, die vierhändig an einem Clavier, und vornehme Tanzweisen, die an zwei Clavieren gespielt wurden, gewannen Pirani als Componist wie als ausführendem Künstler lebhaften Beifall, erzielten tiefe Wirkung. Bei den zart gefügten

Rhythmen seiner „Gavotte“ und eines „Minuetto“ glaubt man Damen im Reifrock und mit Schönheitspflästerchen auf den frischen Wangen in zierlichem Tanzschritt dahinhüpfen zu sehen, wie sie Cavalieren in der Tracht Louis quinze die gehobene Hand reichen und beim Neigen und Beugen ihren Tänzern hinter dem mit Schäfer-Scenen bemalten Fächer ein Liebeswort zärtlich und zierlich erwidern. Die eine „Gavotta“ erzielte besondere Wirkung und mußte wiederholt werden. Der Erfolg Pirani's war ein so großer, daß man den Versuch gemacht hat, ihn dauernd an Florenz zu fesseln, was nicht ohne Aussicht auf Erfolg zu sein scheint.

— Der ausgezeichnete Orchester-Dirigent Theodor Thomas in New-York siedelt mit seiner ganzen Capelle nach Chicago über, was in New-York allgemein bedauert wird.

— In den Concerten der Tonkünstlerversammlung in Berlin wird auch Frau Lili Lehmann als Solistin mitwirken.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Proserpine“, die neue Oper von Saint-Saëns, wird als eine der ersten Neuheiten der nächsten Spielzeit in der Großen Pariser Oper zur ersten Aufführung gelangen.

— Aus Paris wird berichtet: Die „Société des grands auditions musicals de France“ beabsichtigt, demnächst unter Direction von Lamoureux „Die Trojaner“ von Hector Berlioz und Wagner's „Lohengrin“ zur concertmäßigen Aufführung zu bringen.

— Coburg. Otto Dorn's neue Oper „Afraja“, bereits in Gotha mit großem Erfolg aufgeführt, fand am 3. d. M. auch am hiesigen Hoftheater eine sehr beifällige Aufnahme. Die Darsteller und der anwesende Componist wurden nach jedem Actschluß durch stürmische Hervorrufe ausgezeichnet. Voraussichtlich bleibt die Oper dauernd dem Repertoire erhalten.

— Die Bayreuther Festspiele werden, wie schon mehrfach berichtet, in den Tagen vom 19. Juli (Sonntag) bis 19. August stattfinden. Für dieselben sind zehn „Parsifal“-Aufführungen (19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16., 19. August), sieben Aufführungen des „Tannhäuser“ in neuer Scenirung und der erweiterten Pariser Bearbeitung (22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13., 18. August) und drei „Tristan“-Aufführungen (20. Juli, 5. und 15. August) in Aussicht genommen. Die Musikleitung liegt in den Händen der Herren Herm. Levi (München), Mottl (Karlsruhe), Jul. Kniese (Bayreuth); die Regie wird Herr Fuchs (München) führen. Die Hauptpartien werden besetzt sein: Parsifal = van Dyck (Wien), Grüning (Hannover), Kundry die Damen Mailhac, Malten, Materna, Gurnemanz die Herren Grengg, Wiegand, Amfortes-Reichmann, Scheidemantel, Klingsor-Planck, Fuchs. Tristan-Alvary, Isolde-Fr. Sucher, Marke-Wiegand, Kurwenal-Planck, Brangäne-Fr. Staudigl. Tannhäuser-Alvary, von Dyck, Landgraf-Döring, Wolfram-Reichmann und Scheidemantel, Walter von der Vogelweide-Grüning, Elisabeth-Frau Moran-Olden, Venus. Mailhac, Sucher, Hirtenknabe-de Ahna, Herzog. Orchester und Chor werden mit geringen Ausnahmen wie im Jahre 1889 zusammengesetzt sein.

— Ueber Cornelius' „Gunlöd“ schreibt Ludw. Hartmann in der „Dresdner Zeitung“: Die Weimarische Erstaufführung des mit zartester Pietät vorbereiteten und mit den größten Hoffnungen erwarteten Werkes fällt in eine so äußerst bewegte Festzeit der Großherzoglichen Bühne, daß man mit Bedacht diesen wichtigen Act des Jubiläums ausscheidet und, unabhängig von aller Unruhe, den inneren Eindruck festzustellen sucht. Voran ist dem Intendanten Herrn v. Bronsart zuzugestehen, daß man den musikalischen Theil der Jubelfestwoche nicht würdiger anordnen konnte, als durch die Aufführung der „Gunlöd“. In Weimar, wo so viel des Schönsten wurzelt, hat das Werk seine geistige Heimath und der es ergänzte, Eduard Lassen, muß als jener Freund und Gesinnungsgenosse Cornelius' bezeichnet werden, der mit des Verstorbenen Absichten am innigsten vertraut war. Haben Hermann Levy und Felix Mottl die Ergänzung der Gunlöd-Skizzen abgelehnt, so galt das sicher nicht dem Werth der Bruchstücke, der immerhin erkennbar war, sondern vielleicht der Scheu vor einem Gang in's Unbekannte. Lassen konnte den Weg am ehesten finden. Mühsam war er, ihm aber nicht dunkel. Das schöne Ziel ist vollständig erreicht worden, Gunlöd ist nicht nur vollendet worden, sondern an Stileinheit das bedeutendste Werk der letzten Zeit, der Gegensatz, aber zugleich das ebenbürtige Seitenstück zum Barbier von Bagdad — was der in München gehörte Cid keineswegs ist. Möglich, daß Cid als Oper das große Publikum farbiger berührt, Gunlöd ist strenger, einfärbiger. Aber eben durch diese Stilreinheit und herrliche Melodien von ergreifender unvergeßlicher Wirkung. Will man sich des III. Actes der Götterdämmerung von Wagner erinnern, so knapp exponirt und so einseitig und ausdauernd in den Empfindungen ist Gunlöd; ein Compendium der Nibelungenlösung oder Tristan und Isolde's. Und doch paßt das nicht ganz. Gunlöd ist dramatisch ungeheuer einfach, musikalisch aber ganz wesentlich antiwagnerisch durch mehrfache Gesänge a due oder a tre und Eingreifen reizvoller Chöre. Die erwähnte dramatische Einfachheit reicht gewissermaßen bis zur Grenze des Lyrischen. Von Handlung oder Conflikten ist nur so viel vorhanden, daß die Hauptsache, die Lyrik, Form, Bühnenform gewinnen konnte. Nichts ist in Gunlöd überflüssig. Kein Capellmeister kann einen Tact streichen. Und doch sind die Einzeltheile in sich lang, breit, wie ein Meer ohne Ufer. Es fehlen eben die Gegensätze. Die von Wagner geforderte Einheit ist vollkommen vorhanden, nur nicht nach Wagner'schen Theorien, sondern nach den Prinzipien eines Vorgängers. Nicht Wagner hat gesagt: „Die Oper solle kein Kaleidoscop sein, sondern eine vernünftige einheitlich ausklingende Handlung“; diese Forderung erhob schon Gluck. Und diesem ist Cornelius' Werk am nächsten verwandt. Ganz vertieft, ganz versenkt in sich selbst, abgewandt aller Lebenspraxis, schuf Cornelius die Gunlöd, und sie trägt den hoheitsvollen Stempel dieser idealen Herkunft.

— Zu Ehren der Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers in Düsseldorf wurde von den dortigen Künstlern das Festspiel „Barbarossa“ auf der Mysterienbühne aufgeführt. Der erste Theil zeigt den Kaiser Barbarossa in Mainz, das Kaiserthum proclamirend, im zweiten Theile Barbarossa im Kyffhäuser schlafend. Beide Theile sind durch eine Reihe von Bildern verbunden, welche den Niedergang des Mittelalters, die Bauernkriege und das Aufblühen des Hauses der Hohenzollern bis zum Jahre 1870 vorführen. Da erwacht Barbarossa, spricht den Kaiser an und überreicht der Germania sein Schwert, die dasselbe in seinem Namen dem Kaiser darbietet. Der Gesammteindruck und insbesondere der Eindruck des Schlußbildes war ein überaus wirkungsvoller. Der Kaiser wohnte der Aufführung bei.

— An den ersten beiden Tagen der Feier in Weimar gelangten die beiden Theile von Goethe's „Faust“ zur Aufführung. An Stelle des früheren Directors des Königl. Schauspielhauses in Berlin, Dr. Devrient, welcher die Rolle des Mephistopheles übernommen hatte, aber wegen Familientrauer fernbleiben mußte, trat Holthaus aus Hannover. Dann wurde die Oper „Gunlöd“ von Cornelius mit Instrumentation von Lassen gegeben. Die Wittwe des Componisten ist, einer Einladung der Generalintendanz folgend, in Weimar eingetroffen. Heute werden die „Jäger“ von Iffland gespielt, mit deren Aufführung das Theater unter Goethe's Leitung eröffnet wurde. Das Stück wird mit einem scenischen Epilog von Wildenbruch beschlossen. Es reihten sich dann noch Fest-Aufführungen am 8. und 9. und 10. Mai an. Die Großherzogin hat für die Feier eine größere Summe gespendet, sodaß dieselbe sich nach allen Richtungen hin glanzvoll gestaltete. Das Verlangen nach Eintrittskarten zum Theater war so stark, daß voraussichtlich eine Wiederholung der Vorstellungen stattfinden wird. — Von der Intendanz ist das Programm für die Säkularfeier noch um einen weiteren Festabend bereichert worden. Am Montag, den 11. d. M., schloß sich eine Aufführung von Wagner's „Lohengrin“ an. Es ist damit gewissermaßen ein Versäumniß nachgeholt worden, da die Wagnerischen Werke mit den drei letzten Jahrzehnten der Weimaraner Theatergeschichte eng verknüpft sind. Von Weimar aus wurde Wagner's Lohengrin die deutsche Bühne erst erschlossen.

Vermischtes.

— Man schreibt aus Hamburg, 10. April: Wie telegraphisch bereits berichtet, hat Arrigo Boito's allerliebstes Hirtengedicht (Idylle) „Abenddämmerung“ (Un tramonto), Musik von Gaetano Coronaro, bei seiner ersten Aufführung am hiesigen Stadttheater einen recht hübschen Erfolg erzielt, den es insbesondere der ansprechenden, melodienreichen Composition zu verdanken hat. Dasselbe beginnt mit einem symphonischen Prolog an Stelle der Einleitung, in welcher der Frieden des Landaufenthaltes, der Natur und ihrer Geschöpfe geschildert wird. Dann entwickelt sich ein Gewitter, das das flüchtende Wild vor den Verfolgungen einer herzoglichen Jagd schützt; letztere muß unterbrochen werden und die Jäger Schutz vor dem Sturme suchen. Nachdem sich die Wuth der Elemente gelegt, geht der Vorhang in die Höhe und nun entwickelt sich ein harmloses Schäferspiel zwischen einem hübschen Jagdpagen (Frau Heink) und einem einsam im Gebirge wohnenden Schäfermädchen (Frau Wolf-Kauer), das dem verirrten Pagen den richtigen Weg weist, dabei aber selbst von Liebe zu demselben entbrennt. Unter den Klängen des von einem nahen Kloster herübertönenden Angelus-Chores sinkt

der Vorhang. Das von dem Ehemann der augenblicklich an der Londoner italienischen Oper gastirenden Primadonna Frau Arkel, Herrn Dr. Arkel, in's Deutsche übertragene Libretto zeichnet sich durch eine liebenswürdige Harmlosigkeit aus, wie denn auch das ganze Werk sich in anspruchsloser, gefälliger Weise giebt, und gerade dadurch und durch die geschickte Durcharbeitung aller Themen recht gefällt. Die hiesige von Bittong inscenirte, von Capellmeister Leo Feld geleitete Aufführung war in jeder Hinsicht vorzüglich.

— Theodor Gerlach's Dithyrambe „An Bachus" erlangte abermals in einem Concert des Musik-Director Walther in Leipzig großen Beifall und wurde der anwesende Componist auf das Podium gerufen.

— Man meldet uns in Bezug auf das elfte schlesische Musikfest: Während der Chor diesmal nach den bisherigen Anmeldungen aus 850 Sängern und Sängerinnen bestehen wird, ist die Zahl der Orchestermitglieder 145, das ist 20 mehr als vor zwei Jahren; den Hauptbestandtheil bildet wiederum das Berliner philharmonische Orchester, welches in einer Stärke von 11 ersten Violinen, 8 zweiten Violinen, 6 Bratschen, 6 Celli, 5 Contrabässen, 1 Harfe, 3 Flöten, 3 Oboen, zwei Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörner, 3 Trompeten, drei Posaunen, 1 Tuba, 2 Pauken, 1 großen Trommel, einer Baß-Clarinette und 1 Contrafagott, zusammen 63 Instrumenten engagiert ist; außerdem sind von königlichen Concertmeistern und Kammermusikern aus Berlin und Dresden 18 (8 erste, 2 zweite Violinen, 3 Bratschen, 3 Celli, 2 Contrabässe) und von Görlitzer Musikern 54 (darunter 5 erste, 11 zweite Violinen, 8 Bratschen, 5 Celli und 3 Contrabässe) zur Mitwirkung gewonnen.

— „Die letzte Melodie" betitelt sich eine Composition von Musikdirector Friedr. Aug. Dreßler, unter deren Klängen Generalfeldmarschall Moltke sanft aus dem Leben schied. Diese Lieblingsweise des heimgegangenen Grafen Moltke ist soeben im Verlage von Bote und Bock erschienen. Der Componist hat ihr folgendes kurze Geleitwort auf der Titelrückseite mitgegeben: Der Componist der nachstehenden „letzten Melodie" wurde am Abend des 24. April 1891 von dem Feldmarschall Grafen von Moltke einige Minuten vor dessen plötzlichem Ende aufgefordert, ihm etwas vorzuspielen. Er wählte diese, damals noch ungedruckte Composition, die somit das letzte Musikstück ist, welches dem verstorbenen Feldmarschall erklang. Die Veröffentlichung des Liedes geschieht in Folge zahlreicher Wünsche."

— Den 28. Juni, Nachmittag 1/2 4 Uhr, soll in der prachtvollen Marienkirche Zwickau's, Sachsens mächtigste und modernste Orgel geweiht werden. — Mitwirkende: 70 Mann Orchester, die Herren Königl. Concertmeister H. Petri-Dresden, Kammervirtuos A. Schröder-Leipzig, Musikdirector Aug. Fischer-Dresden, Frl. Cl. Strauß-Kurzwelly-Leipzig, Musikdirector Vollhardt-Zwickau und Otto Türke. — Ordnung: I. Freie Phantasie unter Anwendung der hauptsächlichsten der 60 Combinationen und Koppelungen. — Rietz, Arioso für Violine. Sanctus von Cherubini. Thema und Var. für Violine, Cello, Orgel und Streichorchester von Rheinberger. Trompeten-Arie aus „Samson" von Händel. — Merkel, Adagio für Cello. Chrom. Phantasie von Bach. — II. Symphonie Nr. 1 in C dur für Orgel und Orchester unter Direction des Componisten Aug. Fischer. — Die Orgel, erbaut 1842 von Gottlieb Jehmlich, 1876 von Kreutzbach vergrößert, 1890—91 von Gebr. Jehmlich bedeutend erweitert und umgewandelt, zählt 75 Stimmen (= Ped. 18, I. M. 22, II. M. 18, III. M. 15 im und 2 [Tuba mirabilis 8' und 4' von Hill in London] außerhalb des Schwellkastens) und ca. 60 Combinationen, darunter 2 Octavkoppeln, durch welche die 75 Stimmen auf nahezu 200 anwachsen, indem z. B. beim Greifen von c' e' g' im I. M. erklingen: I. M.: c' e' g', c'' e'' g'', II. M.: c e g, c' e' g', c'' e'' g'', III. M.: c e g, c' e' g'! Sie ist nächst der Orgel im Münster-Ulm und der Orgel Petri-Hamburg Deutschlands größestes und brillantestes Werk. — Eine ausführliche Beschreibung soll in diesem Blatte demnächst erfolgen.

— Aus Turin wird vom 17. April berichtet: Hier hat sich gestern unter dem Namen „Società Riccardo Wagner" ein schon jetzt fünfhundertvierzig Mitglieder zählender Verein constituirt, welcher sich die Pflege und Förderung Wagner'scher Musik in Italien zum Ziele setzt und sich als Zweiggruppe des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" betrachtet, der seinen Hauptsitz in Berlin hat.

— Gegen die Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters ist ein interessanter Prozeß angestrengt worden. Der Advokat Destree aus Charleroi, ein eifriger Wagnerverehrer, hatte am 18. v. die Vorstellung der Oper „Siegfried" besucht, aber schon nach dem ersten Acte „entrüstet" das Theater verlassen, weil er zwei große Kürzungen bei der Aufführung festgestellt hatte. Dieses Recht der Kürzungen bestreitet nun Destree den Directoren und fordert auf gerichtlichem Wege die Rückerstattung der zwei Franken als Betrag des von ihm benutzten Parterreplatzes und auch 200 Franken Schadenersatz. Es steht die Verhandlung dieses Prozesses bevor.

Aufführungen.

Bayreuth. 140. Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Clara Polscher aus Leipzig. Symphonie Nr 2. (D dur) für Orchester von Beethoven. Lieder mit Clavierbegleitung: Schwanenlied von L. Hartmann; Des Dichters Herz von E. Grieg; Luftschloß von C. Reinecke. Zwei Stücke für Clavier: Nocturne, Spielende Kinderschaar (Rondo capriccioso) von G. Bäumler. Lieder mit Clavierbegleitung: „In Liebeslust" von F. Liszt; „Die Blumen alle" von C. Reßler; „Wenn lustig der Frühlingswind" von P. Umlauft. Ouverture zu „Medea" für Orchester von A. Cherubini. (Flügel aus der Hofpianofortefabrik C. Steingräber.)

Bückeburg. Fürstliche Hofcapelle. VI. (letztes) Abonnements-Concert unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Pianisten Herrn Heinrich Lutter aus Hannover. Symphonie (C moll) von Heinrich XIV. Prinz Reuß. (Manuscript zum 1. Male.) Große Phantasie (Op. 15) für Pianoforte von Fr. Schubert. (Mit Orchester symphonisch bearbeitet von F. Liszt.) „Eine Faust-Ouverture" von R. Wagner. Solostücke für Pianoforte: a) „Nocturne", b) „Impromptu", c) „Valse" von Fr. Chopin. Ouverture (Op. 124) von Beethoven.

Chemnitz. Stadt-Theater. Große Musikaufführung Richard Wagner'scher Werke unter Mitwirkung des Königl. Sächsischen Hofopernsängers Herrn Sebastian Hofmüller, des Musikvereins, des Chorgesangvereins Eufonie, des Männergesangvereins Lyra, sowie einer großen Anzahl sangeskundiger Damen und Herren, ferner des Kirchenchores von St. Petri, verstärkt durch den Knabenchor von St. Pauli. Orchester: Die gesammte städtische Capelle, verstärkt durch die in bereitwilligster Weise zur Verfügung gestellte Capelle des Herrn Musikdirector Geidel. Harfe: Fräulein Johanna Geidel. Direction der Chöre hinter der Scene: Herr Cantor Franz Mayerhoff. Gesammtleitung: Herr Capellmeister Max Pohle. Scenen aus „Die Meistersinger von Nürnberg": Vorspiel, Kirchenchor, Walther's Lenzeslied, Vorspiel zum 3. Act, Wach auf, Walther's Preislied und Volkschor, Schluß-Chor: „Ehrt Eure Deutschen Meister. Verwandlungsmusik, „Einzug der Gralsritter in die Gralsburg", Abendmahls- und Schluß-Scene des 1. Aufzugs aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal", für Chöre und Orchester zum Concert-Vortrag eingerichtet.

Dresden im Tonkünstlerverein. Elfter Uebungs-Abend. Sextett (Es dur, Op. 71) für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von L. van Beethoven. (Herren Lange, Förster, Hübler, Franz, Bräunlich und Strauß.) Quintett (Manuscript) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Percy Sherwood. Zum ersten Male. (Herren Sherwood, Lange-Frohberg, Drechsler, Wilhelm und Böckmann.) Quintett (Nr. 4, G moll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell von W. A. Mozart. (Herren Drechsler, Schramm, Wilhelm, Remmele und Grützmacher.) (Flügel von Bechstein.) — IV. Aufführungs-Abend. Compositionen von Ludwig van Beethoven. Sonate (F dur, Op. 5, Nr. 1) für Pianoforte und Violoncell. (Herren Roth und Böckmann.) Serenade (D dur, Op. 25) für Flöte, Violine und Viola. (Herren A. Bauer, Lauterbach und Göring.) Septett (Es dur, Op. 20) für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß. (Herren Lauterbach, Göring, Gabler, Mai, Tränkner, Grützmacher und Rüdiger.) (Flügel von Blüthner.) — Zwölfter Uebungs-Abend. Quartett (E moll, Op. 18, Nr. 4) von Beethoven. (Herren Lange-Frohberg, Schramm, Wilhelm und Hüllweck.) Sonate (A dur, Op. 12) für Pianoforte und Violoncell von Henry Albert Lang. (Herren Buchmayer und Grützmacher.) Doppel-Quartett (D moll, Op. 65) für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle von Louis Spohr. (Herren Petri, König, Wilhelm und Stenz; Schubert, Debou, Schmid und Grützmacher.) (Flügel von Blüthner.)

Halle a. S. Zweites Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Königl. Sächs. Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden und des Violinvirtuosen Herrn Henri Marteau aus Rheims. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie dramatique von A. Rubinstein. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von R. Wagner. (Fräulein Therese Malten.) 4. Concert für Violine von H. Léonard. (Herr Marteau.) „Die Lorelei". Lied für Sopran mit Begleitung des Orchesters von Fr. Liszt. Solostücke für Violine: Romanze von L. v. Beethoven. Polonaise von Vieux-

emps. Lieder am Clavier: Frau Venus von Grammann. Die Stern' in der Höh! von A. Maurice. Ouverture zu „Die Abencerragen" von Cherubini.

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche am 7. Mai. J. S. Bach: „Wer da glaubet", Cantate in 3 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel. — Motette in der Thomaskirche den 9. Mai. H. Kretzschmar: Motette auf Himmelfahrt, erster Satz (zum ersten Male). J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", achtstimmige, doppelchörige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche den 10. Mai. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus". Baß-Arie und Chor mit Begleitung des Orchesters.

Magdeburg, im Tonkünstlerverein. Trio in D moll, Op. 63, für Pianoforte, Violine und Violoncell von R. Schumann. (Pianoforte: Herr Musikdirector A. Brandt.) Zwei Lieder: Sapphische Ode von Brahms; „Es muß was Wunderbares sein" von Ries. (Frl. Antonie Uttner aus Hannover.) Zwei Solostücke für Violine: „Andante" von B. Molique; „Scherzo" von Spohr. (Herr Concertmeister Prill.) Drei Lieder: „Die Haide" von Franz; Abendreih'n von Reinecke; Frühling und Liebe von Sieber. Quartett in F dur, von Mozart.

Neustrelitz. Zweites Concert. „Von der Wiege bis zum Grabe", Phantasiestücke für Orchester von Carl Reinecke. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Zwei Lieder am Clavier a) Du bist die Ruh b) Forelle von Schubert c) Frage von H. Sommer. (Herr Kammersänger Köbke.) Zwei Lieder a) Das Veilchen von Mozart b) La foletta von Marchesi. (Frl. Schütky.) Scene und Arie aus „Der Maskenball" von Verdi. (Herr v. Sik.) Ouverture zu „Oberon" von Weber.

New-York. Drittes Concert des Arion in der Vereinshalle, am 5. April. Solisten: Fräulein Marie Jahn, Sopran. Herr Conrad Behrens, Baß. Herr Sigmund Kaschoska, Accompagnist. Orchester: 55 Musiker. Dirigent: Frank van der Stucken. Anton Dvorak, Dramatische Ouverture „Husitzka". Joseph Rheinberger, Ballade: „Das Thal des Espingo". (Männerchor und Orchester.) Georg Bizet, Arie aus „Carmen". (Frl. Marie Jahn.) Th. Krause, „Im Grase thaut's". (Neu.) Ottomar Neuber, „Gretelein". (Neu.) (Männerchor a capella.) Emanuel Chabrier, Vorspiel zum 2. Act der „Gwendoline"; Rhapsodie „España". (Orchester.) W. A. Mozart, Zwei Duette aus „Die Zauberflöte". (Frl. Marie Jahn und Herr Conrad Behrens.) Joseph Rheinberger, „Vergißmeinicht". C. Girschner, Hüte Dich". (Männerchor a capella.) Jan Blockx, Aus dem Ballet „Milenka". (Orchester.) Lieder: Carl Löwe, „Tom, der Reimer"; Heinrich Dorn, „Schneeglöckchen". (Herr Conrad Behrens.) Edvard Grieg, „Landkennung". (Herr Conrad Behrens, Männerchor und Orchester.) (Clavier aus der Fabrik von Steinway & Söhne.)

Nürnberg, Allgemeiner Richard Wagner-Verein, Zweigverein Nürnberg. Zur Erinnerung an den Todestag Richard Wagner's. Mitwirkende: die Herren Ankenfrank, Göllerich u. Schmidt, Rechtsanwalt Wunder; ein geladener Damen-Chor, der Singverein Nürnberg und Mitglieder des Winderstein'schen Orchesters. Liszt: Am Grabe Richard Wagner's. (Ungedruckt, 1. Aufführung.) Streich-Quartett und Harfe. Plüddemann: Gedächtnißfeier für Richard Wagner. (Zum 13. Februar.) Dichtung von F. Dahn. Gemischter Chor mit Pianoforte. Liszt: „Helden-Klage." Symphonische Dichtung für 2 Claviere 4händig. Wagner: Gesang der älteren Pilger aus „Tannhäuser". Männerchor. Liszt: Elegie für Cello, Harmonium, Harfe und Clavier. Liszt: „Die Ideale". Symphonische Dichtung für 2 Claviere 4händig. Wagner: Choral „Wach' auf", Sachs' Anrede und Schluß-Chor aus: „Die Meistersinger von Nürnberg." (Concertflügel: Julius Blüthner. Harmonium von J. Burger in Bayreuth.)

Pittsburg, 19. März. Concert by the Frohsinn Singing Society. Director Karl Ahl. Ouverture von Beethoven. Terzett aus „Fidelio" von Beethoven. (Frl. Agnes Vogel, Gr. C. Ahl und Hr. E. Staub.) Preislied aus „Die Meistersinger" von Wagner-Wilhelmj. Concert-Etude von David. (Herr Leo Oehmler.) Arie aus „Don Juan" von Mozart. (Hr. Karl Ahl.) Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. (Frohsinn Männerchor.) „Die Weiber von Weinsberg" von Eduard Hille. (Für Soli, Gemischten Chor und Orchester.) Ein PittsburgerBlatt schreibt: Der hiesige „Frohsinn" (Männer- und Damen-Chor), in Verbindung mit einem aus den besten unserer Musiker zusammengesetzten Orchester, gab gestern Abend sein so lange besprochenes großes Concert in der alten Stadthalle und freut es uns berichten zu können, daß sich dasselbe sowohl in musikalischer, wie auch in finanzieller Hinsicht zu einem großem Erfolge gestaltete. Der geräumige Concertsaal war noch selten von einem so zahlreichen und kunstsinnigen Publikum besetzt und wohl auch selten wurde ein Concert-Publikum in so hohem Maße befriedigt.

Riga, Concert zur 27jährigen Stiftungsfeier des Musik-Instituts, zum Besten unbemittelter Musikschüler, ausgeführt von Schülern und Mitgliedern des Instituts. Hymne, 16 händig für Piano, Harmonium und Chor-Violinen. Ouverture zu Shakespeares Sommernachtstraum von Mendelssohn; arrangirt 16händig für 4 Pianos und Harmonium. (Frl. A. Grünthal, M. Lindenberg, C. Lösewitz, L. Tschutschin, Frl. A. Stuye, E. Schalnikow, A. Borochowitsch, Herr R. Baumgart, Herr A. Wachsmann.) Trio. Für Piano, Violine und Violoncello, I. Satz von Anton Dvorák. (Frl. A. Grünthal, Herr A. Wachsmann, Herr R. Adler) Menuett. Aus der G dur-Sonate (Solo) von Beethoven (8jährige Schülerin V. Classe). a) Allnächtlich im Traume sehe ich dich, von Mendelssohn. b) Zigeunerleben, Gesangs-Walzer von G. Schleiffahrt. (Frl. Alexandra Springfeld.) Variations de Concert sur une Marche favorite de Guillaume Tell von H. Herz. (Frl. Anna Grünthal.) Begleitung an 3 Clavieren 6 händig. Paraphrase über den rothen Sarafan, Arrangirt für Chor-Violinen, 6 händig für Clavier, Harmonium und Posaune von Léonard. Morgengruß von Mendelssohn. Mein Liebster ist ein Weber, von Hildach. (Frl. Anna Grünthal.) Fantaisie Hongroise. Für Violoncello von F. Grützmacher. (Herr Alfred Wachsmann.) Duett aus der Oper „Flandrische Abenteuer" (Darf eine niedre Magd &c.) von A. Lortzing. (Frl. Anna Grünthal u. Herr Adolf Beyer.) Concordantia: Andante u. Allegro Marziale 8 händig für Piano von J. Ascher. (Frl. Anna Grünthal, M. Lindenberg, C. Lösewitz, R. Baumgart.)

Rudolstadt. Erstes Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Ernst Ferrier. In memoriam. Einleitung und Fuge von Reinecke. Sonate in Fis moll, Op. 11 von Schumann. Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Prälude und Scherzo von Chopin. Ouverture zum „Nordstern" von Meyerbeer. Rigoletto-Phantasie von Liszt. Reformationssymphonie von Mendelssohn.

Sondershausen. Kammermusik-Abend der Lehrer des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Trio, G dur für Violine und Violoncell von Beethoven. (Die Herren Concertmeister Korbach, Kammermusikus Martin und Professor Schröder.) Sonate, Es dur, Op. 81 a für Pianoforte von Beethoven. (Herr Herold.) Zwei Lieder von Schubert: Am Feierabend; Wohin? (Herr Kammersänger Günzburger.) Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Schumann.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Viertes Concert zur Feier des 44. Stiftungsfestes der Liedertafel unter Mitwirkung von Fräulein Marie Rudolph aus Trier (Sopran) und Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen a. Rh. (Baryton). Drei Männerchöre: Liebesfreiheit von Marschner; „Wär' ich ein wilder Falke" (Volkslied); Liebe in der Ferne von Georg Vierling. Lieder für Sopran: Fata Morgana, Op. 37, Nr. 6 von Carl Goldmark. „Zierlich ist des Vogels Tritt" Op. 16, Nr. 1 von E. Rommel. Ilse, Op. 5, Nr. 2 von Franz Mayerhoff. Variationen für 2 Claviere über ein Thema von Beethoven, Op. 35 von Camille Saint Saëns. (Die Herren Musikdirector Schefter und Professor Dr. Ebrard.) Lieder für Baryton: Gewitternacht, Op. 8, Nr. 6 von Robert Franz. Ich fühle Deinen Odem, Op. 4, Nr. 2 von Konrad Heubner. „O liebliche Wangen", Op. 47, Nr. 4 von Johannes Brahms. Ostermorgen, Gedicht von Emanuel Geibel, für Sopran-Solo und Männerchor, Op. 134 von Ferdinand Hiller. Clavierconcert in Es dur. (Die Orchester-Begleitung für 2. Claviere (bearbeitet von Franz Liszt). Die Solopartie gespielt von Herrn Musikdirector Schefter. Zwei Männerchöre: „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von K. Attenhofer". „Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's" von C. L. Fischer. Wittekind, Gedicht von Adolf Böttger, für Soli und Männerchor, Op. 40 von Emil Büchner.

Weimar, 29. April. Kleines Hofconcert. Andante aus dem B dur-Trio von Schubert. (Die Herren: Hofcapellmeister Dr. Lassen, Concertmeister Halir und Concertmeister Grützmacher.) „Hohe Liebe" von Liszt; „Komm', wir wandeln zusammen im Mondschein" von Cornelius; „Ich liege dir zu Füßen", „Der Lenz" von Lassen. (Herr Kammersänger Gießen.) „Romanze" von Grieg; „Presto" von Ries. (Herr Halir.) „Nun scheint die Sonn'" von Lindner; „Die Musikanten" von Lassen; „T'amo aurora" von Tosti; „Musica prohibita" von Gastaldon. (Frau Kammersängerin Alt.) „Berceuse" von Simon; „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim. (Herr Halir.) Quintett aus „Die Meistersinger" von Wagner. (Frau Stavenhagen, Frl. Tibelti, die Herren Gießen, v. Szpinger und Schwarz.) — Zweites Concert des Chorgesangvereins (Dirigent Hofrath Müller-Hartung) im Saale der Großherzogl. Musikschule. Drei englische Madrigale: Komm süßer Schlaf, von John Dowland. Einst wandelt ich in stiller Nacht, von Thomas Tallis. Tanzlied

von Thomas Morley. Andante von Moszkowski. (Herr Hofmusikus Branco.) Drei Lieder: Frühling ohne Ende, von Meyer-Olbersleben. Liebesglück von Sucher. Tanzreigen von Müller-Hartung. (Fräul. Julie Müller-Hartung.) Königin Waldlieb von Meyer-Olbersleben. Folies d'Espagne von Corelli. (Herr Hofmusikus Branco.) Drei Lieder: Pastorale und Chant d'amour von Bizet; Zur Drossel sprach der Fink, von d'Albert. (Frl. Julie Müller-Hartung.) Drei Chorlieder von Mendelssohn: Ruhethal. Die Nachtigall. Abschied vom Walde.

Kritischer Anzeiger.

Joseph Wieniawsky, Op. 46. Valse-Caprice. Leipzig, Otto Junne.

Reinhold Mattern, Valse-Caprice. Frankfurt a. O., Bratfisch.

Adolphe Henselt, Melodie. Berlin, Plothow.

Wieniawsky's Valse-Caprice ist ein vornehm gehaltenes Salonstück in brillantem Satze, das nicht über mittlere Schwierigkeiten hinausgeht.

Nicht ungeschickt, aber aller Originalität bar ist Mattern's Valse-Caprice, die nur in gewöhnliche Saloncircel Eingang finden dürfte.

Ein, wie nicht anders zu erwarten, feinsinniges Arrangement für Pianoforte besorgte Henselt von einer Melodie für Violoncello des Barons von Fréedéricksz.

Emil Hartmann, Op. 91. Vier Clavierstücke. Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen.

Johannes Schubert, Op. 7. Zwei Romanzen. Dresden, Hoffarth.

Charles Weis, Op. 21. Esquisses des danses du caractère différens. Prag, Bursik & Kohut.

Oscar Schulz, Op. 8. Drei Clavierstücke. Berlin, Carl Paez.

Erik Meyer-Helmund, Op. 72. Zwei Clavierstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Aus Hartmann's vier Clavierstücken: Impromptu, Elegie, Canzonetta, Etude spricht der feingebildete, liebenswürdige Componist. Die Schwierigkeiten sind mäßige. Schubert giebt nichts Neues, aber alles in gutem, wohlklingendem Claviersatz. Mit seinem Opus 21, welches besteht aus: Schottisch, Walzer, Gavotte, Mazurka, Spanisch und Polka giebt Weis harmonisch äußerst anziehende, trefflich characterisirte Tonsciззen, die ihres gleichen suchen.

Das sich an Mendelssohn anschließende „Capriccio" von Schulz hat nur den Werth einer Etude in gebrochenen Accorden; das „Albumblatt" ist ansprechenden Characters; den Vorzug geben wir der „Melodie", welche, gut gespielt ein prächtiges Vortragsstück abgeben wird. Die Ausführung verlangt einen schon geübten Spieler.

An Meyer-Helmund's zwei Stücken, „Melodie" betitelt und „Valse miniature" läßt sich klanglich nicht das geringste aussetzen, sie können aber ihrem Inhalte nach nur in die niedere Salonmusik eingereiht werden. R.

Josef Nešvera, Op. 48. Zehn Eklogen für Violine mit Pianofortebegleitung. Nr. 1, 3 und 4 à M. 1.—. Nr. 2 und 5 à M. 1.20. (Prag, Bursik & Kohout.)
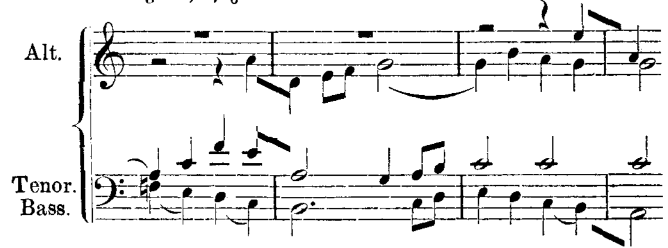
Von den 10 Stücken, die der Titel verheißt, sind (nach unserer Ansicht) erst die 5 vorliegenden im Druck erschienen. Es steckt in jedem derselben sowohl in Bezug auf Melodiebildung als auf Modulationsgang ein Theil Originalität, auch verräth sich in dem einen oder andern Zuge eine gewisse Nationalität, die uns einen Ausblick nach verschiedenen Landschaften gestattet. Ob gerade der Titel „Eklogen", Hirtengesänge, sich durchweg mit dem Inhalte deckt, wäre vielleicht zu bezweifeln, indessen thut das dem Werthe der interessant erfundenen und gut gearbeiteten Stücke keinen Abbruch. Die Stücke dürften guten Violinspielern ihres Inhalts als ihrer Wirkung halber bestens empfohlen werden. A. Naubert.

Gustav Hecht, Op. 22, Psalm 36, Vers 6, 7, 8, 10. Motette für großen Männerchor a capella. Partitur 1 Mark. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Das ist ein höchst beachtenswerthes, gut erfundenes und schön gearbeitetes Werk, das große Männerchöre ihrem Repertoire einverleiben sollten! Es ist fast durchweg für 2 Chöre oder für Soloquartett und Chor componirt. Die Themen sind einfach, ihre Verarbeitung zeugt von Geschick und Sachkenntniß, die Stimmung schließt sich dem Texteswort überall genau an, Harmonie und Modulation gehen den abgedroschenen und landläufigen Wendungen aus dem Wege, so daß nicht nur ein interessantes, sondern auch vermöge geschickt angewandter Steigerung ein wirksames Werk entstanden ist. Die Composition ist nicht ganz leicht, doch macht sie vor Allem nicht allzu große Anforderungen an den Stimmenumfang, und in Folge dessen muß sie sich von jedem zahlreich besetzten Männerchore einüben lassen, sobald nur Fleiß und eine gewisse Summe von Intelligenz vorhanden ist.

Algernon Ashton, Op. 27. Salvum fac regem für gemischten Chor. Partitur 80 Pf. Stimmen 60 Pf. (Leipzig, Licht & Meyer.)

Hervorragende Erfindung und besonders geschickte Arbeit ist in dem Werke nicht enthalten. Die Stimmung ist im Allgemeinen gut getroffen, obgleich an einigen Stellen die Melodie wie die Behandlung der vierten Stimme einen etwas gequälten Eindruck machen, z. B. bei dem Orgelpunkte zu den Worten: benedic hereditati suae. Die Stimmführung ist verschiedenfach wenig sanglich, an manchen Orten wirken Quartenfolgen und verdeckte Quinten oder Octaven unangenehm, z. B.:



Das Werk ist dem Könige Oscar II. von Schweden und Norwegen gewidmet. O. Naubert.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern". **Nicodé,** „Das Meer", Symphonie-Ode. **Brukner,** Te Deum. **Gernsheim,** „Hafis", Cyclus von Gesängen **d'Albert**, Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin". **Draeseke.** „Serenade" für kleines Orchester. **Bruch,** 3 Sätze aus dem Requiem. **Dvorák,** „Violinconcert". **Martucci,** „Clavierconcert". **Wagner,** „Kaisermarsch". **Mancinelli,** „Suite". Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** Frau **Lilly Lehmann,** die Herren **d'Albert, Halir, Bulss.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Sieben oder zwölf Lagen?

Ein Beitrag zur Theorie der Violintechnik von S.

Die neue Violinschule von Karl Waßmann, im Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn, regt von Neuem eine Sache an, welche nicht nur zeitgemäß, sondern auch von größter Wichtigkeit ist. Es ist dies die Eintheilung der Lagen. Ueber diesen Punkt ist im Allgemeinen wenig geschrieben worden und dürfte daher eine Kritik, welche sowohl die alte, wie die neue Lagenbezeichnung berührt, Vielen willkommen sein.

Unsere Violinschulen, von der Mozart'schen bis zu dem Doppelgriffsystem von Waßmann, enthalten drei Lagenbezeichnungen. Mozart theilte die Lagen ein in vier ganze und drei halbe Lagen. In seiner Violinschule lesen wir darüber S. 159 folgendes: „In der ganzen Applikatur werden die Noten, welche auf den Linien stehen, gleichwie in der gemeinen und gewöhnlichen Musiklage (I. Lage) mit dem ersten und dritten Finger, in der halben Applikation hingegen mit dem zweiten und vierten Finger genommen. Nach der gewöhnlichen Spielart in der ersten Lage werden die Noten, so den Zwischenraum ausfüllen, mit dem zweiten und vierten Finger gegriffen; jetzt greift man sie mit dem ersten und dritten." Und weiter S. 177: „Die Tonart, in welcher eine Passage gesetzt ist, muß man hauptsächlich beobachten. Und gleichwie eine Passage entweder in einer Tonart bleibt, oder in die Nebentöne austritt; ebenso muß man die Hand nach Veränderung der Umstände bald ändern, bald liegen lassen. Es liegt in den beigefügten Beispielen klar zu Tage, daß man meistentheils auf die höchste Note den vierten, auf die unterste aber den ersten Finger bringen muß. Man muß demnach die übrigen Finger darnach richten. Wenn man nur auf den Umfang der Octave sieht, so ist es gar nicht schwer." —

Die späteren Schulen ließen die Bezeichnungen „ganze" und „halbe" Lagen fallen, weil die halben Lagen in Wirklichkeit ja auch ganze Lagen waren und sagten kurz: Es giebt sieben Lagen. Es muß hier hervorgehoben werden, daß durch diese Bezifferung der Lagen, die Spielweise durchaus nicht geändert wurde und durch die neue Lagenbezeichnung der Methode von Waßmann auch nicht geändert wird. Die Hand des Violinspielers liegt immer in der Octavlage und keine Lagenbezeichnung ist im Stande, etwas daran zu ändern. Es bleibt also nur übrig, zu untersuchen, durch welche Lagenbezeichnung unsere Spielweise, speciell die Octavlage unserer Hand genau bezeichnet wird, ob durch die alte oder neue Lagenbezeichnung. Wir wollten zuerst die erstgenannte hierauf untersuchen.

Nach der alten Lageneintheilung ist man im Stande, alle 24 Tonarten in der ersten Lage zu spielen. Auf der G-Saite liegen folglich die Töne as-dis, auf der D-Saite die Töne es-ais, auf der A-Saite die Töne b-eis, und auf der E-Saite die Töne f-his. Der Umfang der Lage beträgt demnach auf einer Saite eine Quinte, auf zwei Saiten aber eine None. Entspricht nun diese Lagenbezeichnung der Octavlage unserer Hand, überhaupt unserer Spielweise? — Nein! Stimmt nun schon der Umfang der Lage mit unserer Spielweise nicht überein, so widerspricht sich diese Lagenbezeichnung noch beim Lagenwechsel. Der Lagenwechsel dieser Bezeichnung beruht auf dem Grundsatz: „Jede Rückung um einen diatonischen Ton ist eine neue Lage." Da nun die diatonische Tonleiter aus Ganz- und Halbtönen besteht, so ist nicht nur die Rückung um einen ganzen Ton, sondern auch diejenige um einen halben Ton ein Lagenwechsel. Die frühere Bezifferung erkennt also die Rückung der Hand um einen halben Ton theils als Lagenwechsel an, theils ver-

neint sie ihn. Dadurch entstehen folgende Mißstände. Gleitet man von A nach B dur (1. Finger auf der G-Saite) also um einen halben Ton höher, so findet ein Lagenwechsel statt; man gleitet dann von der ersten in die zweite Lage. Gleitet man dagegen von As nach A dur, von B nach H, von Es- nach E dur, so findet bei genau derselben Handrückung kein Lagenwechsel statt. In der dritten Lage kann man sogar von Ces- nach C, und von C nach Cis dur gleiten, also um zwei Halbtöne höher, ohne die Lage verlassen zu haben.

Diese Mängel wurden schon früher von Geigern, welche sich in diese Mängel vertieften, aufgedeckt. Außer dem Vorwort zur „Violintechnik" von E. Herrmann schreibt Courvoisier in seiner Broschüre über Violintechnik Seite 7 folgendes: „Man bilde sich nicht ein, in einer ‚sogenannten' Lage von der tiefsten B-Tonart bis zur höchsten Kreuztonart den Anlegepunkt am Violinhalse beibehalten zu können. Derselbe wechselt vielmehr je nach der Gesammthöhe der Grifflage oder genauer gesagt, nach der Griffhöhe des ersten Fingers. Die Notwendigkeit dieser Praxis belehrt uns, daß keine ‚Lage' außer für einen beschränkten Verwandtenkreis von Tonarten, als feststehend darf angesehen werden. Vollends klar sehen wir, wenn wir folgendes bedenken: Auf der Geige sind wir zwar wohl im Stande, Cis und Des, Dis und Es zu unterscheiden, spielen wir aber mit einem Tasteninstrument zusammen, so müssen wir die fortdauerde enharmonische Gleichheit solcher Töne anerkennen, also Cis womöglich gleich Des u. s. w. greifen. Dann ist also unser Cis dur der ersten Lage dem Des dur der zweiten, unser Ces dur der ersten, dem H dur der halben Lage genau gleich, folglich auch aus gleicher Handstellung zu spielen". Feststehend ist also nach Courvoisier nur die Lage, welche einen beschränkten Verwandtenkreis von Tonarten umschließt. Als feststehende Lage, innerhalb welcher keine Handrückungen vorgenommen werden, kann nur die bezeichnet werden, wie sie die Lagentabelle der Methode von Waßmann enthält. Diese Lage enthält blos sieben Dur- und sieben Moll-Tonarten. Die beiden Grundsätze der neuen Lageneintheilung: „Der Umfang einer Lage beträgt auf einer Saite eine Quarte, auf zwei Saiten eine Octave", und „Jede Rückung der Hand um einen halben Ton ist ein Lagenwechsel", beseitigen nicht nur alle Mängel der alten Lageneintheilung, sondern bestimmen auch auf das genaueste die einzig mögliche Spielweise der Violine. Getragen wird diese Lageneintheilung von einer vorzüglichen, auf harmonischer Grundlage beruhenden Fingersatz-Eintheilung. Während in allen früheren Methoden der Begriff „Fingersatz" nur ein allgemeiner war, finden wir denselben in der Waßmann-Schule nur auf den Umfang von acht Tönen, welche zwischen dem ersten und vierten Finger auf zwei Saiten liegen, angewendet. Der Fingersatz beruht also gleich wie die „Lage" auf der Octavlage der Hand. Zum Schluß machen wir noch auf das von hervorragenden Pädagogen anerkannte Doppelgriffsystem der Waßmann-Schule aufmerksam. Dasselbe giebt schon der Hand des Anfängers jene Ruhe, die für gewöhnlich nur dem ausgebildeten Geiger eigen ist. Die Durchsicht des theoretischen Theils dieser Schule ist für jeden Violinisten nicht nur interessant, sondern auch lehrreich. S.

Claviermusik.

A. Pädagogisches.

Louis Köhler. Große Clavierschule. Op. 314. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Preis jeden Theiles M. 2.

Der vorliegende Lehrgang ist das letzte und unzweifelhaft concisefte Werk des verstorbenen, in der Musikwelt rühmlichst bekannten Pädagogen, an welchem er sein ganzes Leben arbeitete, und in dem er seine langjährigen practischen Erfahrungen der Nachwelt überlieferte. Das genannte Werk ist eine „Schule der Claviertechnik in Uebungen der Grundformen für Schul- und Selbstunterricht wie auch für Clavierspielinstitute, nebst der Theorie der Spielmethode und Elementarharmonielehre vom ersten Anfange bis zur spätesten Bildungsstufe".

Wohl kein Schulwerk kann rationeller zu Werke gehen, als das hier in Rede stehende. Es enthält nur was streng zur Sache, d. h. zur technischen Ausbildung gehört und führt — bei gleicher gediegener Entwickelung der Handmechanik wie des musikalischen Sinnes — ohne Umschweife unmittelbar auf das Ziel los.

Theil I umfaßt die ersten Uebungen für Finger- und Handgelenkanschlag — das Fortrücken der Hand und den Untersatz (also die Tonleitern und großen Arpeggien), desgleichen Accordanschläge, Accord-Umlagerungen und -Verbindungen in der Cadenzfolge (vom reinen Dreiklang bis zu den Dominant- und den verminderten Septimen-Accorden), den Triller und die wesentlichsten Verzierungen, anfänglich ein-, später zweihändig. — Theil II enthält die Terzen- und Sexten-, sowie die chromatische Tonleiter, die größeren Accordgriffe in den verschiedensten Rhythmisirungen und Brechungen zur Entwickelung der Spannung, ferner die Anschlagsarten, welche schon im ersten Theile gehörigermaßen vorbereitet sind, sowie wichtige Winke über den Pedalgebrauch. — Theil III behandelt vorzugsweise das doppelgriffige Spiel in jeder Art der Ausführung (Fingeraustausch, gleichzeitige lange und kurze Tongebung u. a. m.), sodaß Jeder, der diesen Lehrgang gewissenhaft durchstudirt hat, in verhältnißmäßig kurzer Zeit es zum tüchtigen Clavierspieler gebracht haben wird, vorausgesetzt, daß auch das Studium der einschlägigen, ergänzenden Etuden und Spiel-, resp. Vortragsstücke (in richtiger, sachgemäßer Folge) nicht verabsäumt worden ist.

B. Instructive Unterhaltungs- und Vorspielstücke.

Anschließend an die Besprechung der großen Clavierschule von Louis Köhler ist vor Allem — als musikalische Ergänzung in der oben angedeuteten Richtung — auf nachstehendes Werk hinzuweisen:

Carl Reinecke, „Musikalischer Kindergarten" (Leipzig bei Jul. Heinr. Zimmermann), neun Bände: zweihändig à M. 2 netto, vierhändig à M. 3 netto.

Der Inhalt des ganzen Werkes gruppirt sich nach den einzelnen Bänden folgendermaßen: I. die ersten Vorspielstücke, II. Lieblingsmelodien (aus Opern 2c.), III. die Singstunde, IV. und V. Stimmen der Völker (Volks- und Nationallieder), VI. Märchen-Erzählen (theils mit eingeflochtenen kurzen Erzählungen, theils melodramatisch gehalten), VII. Was alles die Töne erzählen (eine Anzahl von Characterstücken, in denen die Töne allein aussprechen, was in dem vorangehenden Hefte Wort und Ton vereint veranschaulichen sollen, VIII. und IX. Kinder-Maskenball (eine Folge von Cha-

racterstücken und Charactertänzen unterschiedlicher nationaler Färbung und zwei Intermezzos mit beigefügten, die Musik erläuternden Texten).

Aus dieser Inhaltsangabe ist die Progressivität des Ganzen ersichtlich, sowohl in technischer, wie in geistiger Beziehung. Die ersten beiden Bände bewegen sich im Umfange von fünf Tönen, jedoch kommen im zweiten Hefte in der linken Hand schon einzelne leichtere Septimengriffe vor. — Band III enthält leichte, ansprechende Kinderlieder. Es ist demselben eine aparte Singstimme beigefügt. — Die letzten Hefte bedingen schon eine ziemlich gute technische und musikalische Schulung. Die letztere wird, wie aus dem obigen leicht zu erkennen ist, nach jeder Seite hin gefördert, und zwar nicht nur durch die mannigfaltigsten harmonischen und rhythmischen Combinationen, sondern namentlich auch durch die Hinlenkung auf die verschiedenen nationalen Ausdrucksweisen und auf das Characteristische in der Musik. Denn, wecken die Lieder in Band III das Gefühl und den Melodiesinn im Schüler, so wirken die durch Töne illustrirten Märchen (Bd. VI), sowie die darauffolgenden Characterstücke in hohem Grade belebend auf die Phantasie und den (musikalisch) dichterischen Sinn des Schülers ein.

Da wir hier das Pädagogische dieses Opus in den Vordergrund gestellt haben, so wollen wir nicht unterlassen, noch besonders auf die sehr beherzigenswerthen „Winke“ über Wahl der Stücke, das Einstudiren derselben, über Betonung, Vortrag, Pedalgebrauch u. a. m. in Band IV und VI aufmerksam zu machen, sowie die in Band IX enthaltenen — als goldene Haus- und Lebensregeln — hier wörtlich folgen zu lassen. Es heißt daselbst: „Die absolute Schönheit eines Tonwerkes vermag auch in ihren heitersten Gebilden zu Thränen zu rühren (Mozart's „Figaro“ und Lessing's „Minna von Barnhelm“). Die Kunst soll den Menschen beglücken; aufregen kann auch ein starker Wein, zermalmen eine Schreckensbotschaft. — Treibe in der Kunst keinen Personen-Cultus. — Wenn du Musik hören sollst, so frage mehr darnach: Was du hören, als Wen du hören wirst. — Laß dich in deinem Urtheil nicht durch den Namen des Componisten bestimmen, du kannst leicht mystificirt werden. — Wenn dir das Werk eines Meisters nicht gefällt, so suche zunächst den Grund in dir und deinem unzureichenden Verständniß; will es dir aber auch bei häufigerem Anhören und bei erlangter größerer Reife nicht gelingen, das Werk lieben zu lernen, so scheue es nicht, es dir ehrlich zu bekennen; nur dadurch bringst du Klarheit in dich. — Wenn es dir vergönnt sein sollte, schon als Lernender mit einer ordentlichen Leistung vor die Oeffentlichkeit zu treten, so wirst du vom Publicum wie von der Kritik viel aufmunternde Lobsprüche ernten, freue dich ihrer ohne zu viel Gewicht darauf zu legen und bedenke, daß die Welt — wie sie nun einmal ist — dich um so rauher anfassen wird, wenn du dereinst ein Meister geworden bist. — Tadel schmerzt, aber auch schmerzhafte Operationen vermögen wohlthätig zu wirken. — Freundlich gespendeter Tadel mag schmerzen, aber er verletzt nicht, herber und spöttischer Tadel vermag sogar die Kräfte zu lähmen. Nur dem Verwerflichen und Schlechten darf man nicht milde begegnen. — Was Thau und Sonne der Pflanze, daß ist die Aufmunterung dem Künstler, sei er ein noch Strebender oder sei er ein Meister. Wenn aber Jean Paul sagt: „nächst der Luft ist das Lob dem Künstler die wichtigste Lebensbedingung“, so dürfte er damit über das Ziel hinausschießen. — Uebe dich frühzeitig im „vom Blatte spielen“. Ein Musiker, welcher in Verlegenheit geräth, wenn er ein Lied begleiten soll, welches er nicht kennt, spielt eine traurige Rolle. — Wer Harmoniekenntniß besitzt, wird doppelt so leicht vom Blatte spielen, wie derjenige, welcher es versäumte, sich solche anzueignen.*) Wenn du vom Blatte spielst, muß dein Auge stets den Fingern voraus sein, der folgende Tact muß schon gelesen sein, während du den gegenwärtigen spielst. — Vermeide es nicht, nach geschriebenen Noten zu spielen, es übt dies deinen Blick mehr als das Spiel nach gestochenen Noten, wo namentlich alles rhythmische Zusammengehörige schon so übersichtlich geordnet ist, daß dir zu entziffern wenig mehr übrig bleibt“. — Schließlich sei noch erwähnt, daß der textliche Theil des vorliegenden Werkes in vier Sprachen: deutsch, englisch, französisch und russisch abgefaßt ist.

A. Tottmann.

Correspondenzen.

München.

Am 12. Januar d. J. gab Herr Pablo Sarasate unter Mitwirkung von Madame Berthe Marx ein Concert im großen Saale des Königl. Odeon, dessen Plätze bis auf den letzten ausverkauft waren, um diesen berühmten Geigenspieler zu hören.

Die Macht, die Vorzüge, die alle, außer Joachim, weit hinter sich zurücklassende Individualität dieses Künstlers von Gottes Gnaden kann leider nicht durch eine Individualitätsanalyse dem Verständniß zugänglicher gemacht werden: Worin bei Sarasate der Zauber besteht, in welchen uns sein Spiel bannt, das kann leider nicht bewiesen, sondern nur empfunden werden. Was ist mit einigen technischen Aeußerlichkeiten gesagt, wie perlendes Staccatissimo, herrliche Terzenkettentriller, wunderbare Feinheit des Flageolet? Gar nichts! Alle diese neben einander gestellten Vorzüge berühren nicht einmal das Wesen und die Eigenart dieses Künstlers, abgesehen davon, daß ihnen die Fähigkeit mangelt, die physischen Eigenschaften und die Gesammtindividualität vor unserem geistigen Auge als ein concentrirtes Ganze vorzuführen. Hier giebt es nur Eins: Hören! „Gefühl ist Alles, Name Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsgluth“ — sagt Goethe. Sarasate eröffnete sein Spiel mit Beethoven's Violinsonate Op. 47, der sogenannten Kreuzersonate, deren Clavierpart Madame Berthe Marx auf eine Weise zu Gehör brachte, welche bewies, daß sie mit der nur einem weiblichen Wesen eigenen Feinfühligkeit die Auffassung und die geistigen Cäsuren ihres großen Partners vollständig zu theilen vermochte. Ließen sich auch die in dieser Sonate monumentalen Stellen noch intensiver ausgebeutet denken, so lag das lediglich an der erst herzustellenden geistigen Brücke zwischen Künstler und Zuhörer. Nachdem diese geschlagen war, konnte sich erst das ganze innere Leben dieser einzigen Künstlerseele auf ihr entfalten, und Schubert's Rondo brillant Hmoll (Op. 70) ließ eben so sehr das Wesen des schaffenden als nachschaffenden Künstlers erkennen, insbesondere aber das Gefühl der Anerkennung für die Wahl dieses originellen und stellenweise national gefärbten Stückes in uns rege werden, dessen musikalische Ideen mit echter Schubert'scher verschwenderischer Fülle ebenso sehr unser dichterisches als musikalisches Mitempfinden in Anspruch nehmen: Wem beides versagt ist, der besitzt hier keinen Schlüssel zur Göttlichkeit dieses Genies. In einem etwas auffallenden Contrast zu Schubert's Innerlichkeit trat die Wahl von Raff's „La fée d'amour“, und nur in so völlig vergeistigter Wiedergabe, welche selbst die trivialen Seiten dieses virtuosen Effectstückes mit einem poetischen Schimmer zu umgeben wußte, möchte dies Werk wenigstens bezüglich seiner Ausführung

*) Ein interessantes ernstes Werk, dabei in heiterer Form ist „Die Lehre von der Harmonie“ von Felix Draeseke, geb. M. 3. Verlag von Jul. Zimmermann.

und Ausstattung mit einer so mächtig fesselnden, phänomenalen Künstlerindividualität völlig einwandsfrei erscheinen und somit den nicht endenwollenden Beifall und die unzähligen Hervorrufe gerechtfertigt finden, mit welchem das Publicum auch diese Gabe auszeichnete.

Technisch sehr ausgeglichene, fein-virtuose und trefflich nüancirte Vortragsweise zeichnete Madame Berthe Marx auch in den gespendeten Solonummern aus: Alkan's C moll-Etude, vor allen aber Chopin's F moll-Phantasie, welche lediglich in den Triolenstellen eine, durch das volle Erfülltsein von dem leidenschaftlichen Character hervorgerufene, etwas zu schnelle Wiedergabe erfuhr, bewiesen im Verein mit Taussig's „Ungarische Zigeunerweisen" die geistig vertiefte, hingebungsvolle und poetische Auffassungsgabe dieser fesselnden künstlerischen Erscheinung. Der Beschluß, „Fantaisie brillante sur la marche et romance d'Otello de Rossini von Ernst, entzündete die begeisterte Zuhörermenge derartig, daß immer wieder neue Zugaben verlangt wurden, welche der große Künstler mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit spendete, freilich, um dadurch nur wieder Stürme des Beifalls zu entfesseln, wie sie in diesem Jahr noch nicht wieder das Königl. Odeon durchbraust haben, Stürme, vor welchen die Kritik schweigt, und wohl kaum im Unrecht sein dürfte, wenn sie Sarasate als den größten Geiger der Gegenwart bezeichnet, ein Ruf, der auf dem classischen Boden der Tonkunst nur einen Mitbewerber aufweist, und das ist Joachim.

Das 1. Abonnements-Concert des Königl. Hoforchesters fand am 23. Januar statt und wurde mit der Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Niels W. Gade eröffnet, zur Erinnerung an den leider verstorbenen Meister, dessen prägnante Eigenthümlichkeit in einem, allerdings leicht erklärlichen, nordischen Stimmungscolorit, sich längst einen wohlbekannten Namen errungen hat. — Camille St. Saëns Clavierconcert in G moll, Op. 22 erfuhr sodann von einer trefflichen Pianistin Sonca von Schéhafzoff eine ebenso interessante als technisch und geistig mit nationaler Beimischung ausgestattete Wiedergabe: Höchst bedauerlich war unter diesen Umständen, daß die nationale Künstlerin keine Solonummern spielte: Chopin würde von ihrer Hand endlich einmal diejenige Auffassung erhalten haben, welche er beansprucht, nämlich national-romantische Reproduction. — Rheinberger's Suite Op. 149 zeigte sodann das hier gebotene Zusammenwirken von Orgel, Violine und Cello in einem zum Theil stimmungsvollen, beständig aber mit vollster Beherrschung der Mittel ausgestatteten Werke, eine interessante Geistesblüthe dieses bekannten Tondichters. — Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's B dur-Symphonie (Op. 60) componirt 1806. Unter der trefflichen Direction des Herrn Hofcapellmeister Fischer war keine Abweichung von der hier herrschenden Auffassung und Vortragsweise zu constatiren.

Am 30. Januar d. J. fand das 1. Lillian Sanderson-Concert statt. Der Ruf, welcher dieser Sängerin vorausging, wurde glänzend bestätigt: Herrlicher Mezzo-Sopran, vollendete Gesangskunst, musterhaft deutliche Aussprache, edle, und weit von allem Affectirten oder Pathetischen entfernte Vortragsweise, unterstützt durch eine äußerst vortheilhafte äußere Erscheinung, vor allem aber die innig-schlichte, aus dem Innersten emporquellende Seele schufen z. B. aus Schumann's „Die rothe Hanne" und „Die Kartenlegerin" in so fein-detaillirter, durchdachter Vortragsweise und der meisterhaften Bewältigung des diese Lieder characterisirenden declamatorischen Styls Kunstleistungen von unvergleichlicher Schönheit und wie wir uns vergeblich besinnen, je gehört zu haben. Sollte die große Jenny Lind wirklich eine Nachfolgerin erhalten haben? Das ließe sich erst feststellen, wenn die Künstlerin auch Lieder mit rein melodischem Character sänge. Ihr Programm war ebenso originell als ihre Vortragsweise: Op. 49, No. 6, 9 und 12 von A. Bungert war eine glückliche Wahl unter den tiefempfundenen Liedern dieses Componisten, deren Text von der gekrönten und für das Volk warm begeisterten Dichterin Carmen Silva herrührt und kaum ihrem herzlich-schlichten Inhalte nach eine Königin als Autor vermuthen lassen. Hinreißend schön und unvergeßlich wird dem richtig Hörenden der „Sandträger" z. B. in der gesungenen Poesie von Lillian Sanderson bleiben. Welche Innerlichkeit, welche Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks! — Ueber die übrigen Mitwirkenden folgt der Bericht gelegentlich des 2. Lillian Sanderson-Concertes.

P. von Lind.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Betreffend das elfte schlesische Musikfest, wurde in einer Versammlung des Comité, welche im Beisein des Protektors Grafen Hochberg stattfand, die Solistenfrage erledigt; danach werden mitwirken Frl. Leisinger aus Berlin (Sopran), die Opernsängerin Frl. Wobbermin von Görlitz (Sopran), die Opernsängerin Frl. Charlotte Huhn von New-York (Alt), der Opernsänger Herr Birrenkoven von Köln (Tenor), der kgl. Kammersänger Herr Franz Betz aus Berlin (Bariton) und der kgl. Concertmeister Herr Petri aus Dresden (Violine). In der am zweiten Festtage zur Aufführung kommenden Liebesmahlsscene aus dem ersten Acte von R. Wagner's „Parsifal" wird ein Chor von 60 Knaben mitwirken, für welchen mit Genehmigung der Schulbehörde die besten Sänger des Gymnasiums bezw. Realgymnasiums und der höheren Bürgerschule ausgewählt worden sind und von ihren Gesanglehrern eingeübt werden.

— In dem letzten Symphonie-Concert des Stettiner Musik-Vereins errang Frl. Schauseil aus Düsseldorf durch ihren vortrefflichen Gesang, der von einer ungewöhnlichen Kunstbildung Kunde giebt, einen durchschlagenden Erfolg bei dem hiesigen, sonst sehr reservirten Publikum.

— Vor Kurzem hat Herr Hofrath Pollini einige vortheilhafte Anerbietungen angenommen, welche ihm aus verschiedenen skandinavischen Hauptstädten zugegangen sind und sich bereit erklärt, eine Concert-Tournée zu veranstalten, welche im Juni in Kopenhagen beginnen wird. Es sind an derselben mehrere der ausgezeichnetsten Kräfte der Hamburger Oper betheiligt, in erster Reihe Herr Bötel und die Altistin Frau Ernestine Heink. Die musikalische Leitung ist Herrn W. Sichel übertragen. Man darf von dieser Tournée, durch welche vielen dringenden Wünschen aus den nordischen Gegenden entsprochen wird, glänzende Resultate erwarten. — Während des Monats Juli wird Herr Bötel wieder im Kroll'schen Theater in Berlin seine erprobte Zugkraft üben.

— Aus Stuttgart wird über eine soeben stattgehabte Soirée im Palais der Frau Prinzessin Catherina berichtet: Vom königlichen Hofe waren erschienen Prinz und Prinzessin Wilhelm und Prinzessin Bathildis, Prinz Ernst zu Sachsen-Weimar; außerdem Mitglieder des diplomatischen Corps, darunter der neue preußische Gesandte Graf v. Saurma-Jeltsch und Angehörige der bei dem Concerte Mitwirkenden. Im Ganzen waren fünfzig Personen geladen. Die Hauptnummer des Concerts bildete der nun folgende Gesang der Blumenmädchen in Klingsor's Zaubergarten, aus Richard Wagner's „Parsifal", durch Frl. Alberta Ferlesi (ehemals Mitglied des königlichen Opernhauses zu Berlin) mit ihren Schülerinnen einstudirt und ausgeführt.

— Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat bei Gelegenheit des Theaterjubiläums die neue Medaille für Kunst erster Klasse an die Herren von Wildenbruch und Dr. Lassen, dieselbe zweiter Classe an Oberregisseur Brock verliehen.

— Anton Rubinstein hat den Stanislausorden I. Classe vom Kaiser von Rußland empfangen.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte der Tenorist Julian Wilenski vom Olmützer Stadttheater als Edgardo in Lucia von Lammermoor und als Manrico im Troubadour. Derselbe besitzt zwar eine wohlklingende, umfangreiche Stimme, tremolirt aber leider zu sehr.

— Die Accademia Filarmonica von Florenz hat Eugenio Pérani zum Ehren-Mitglied ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Es steht nunmehr fest, daß „Lohengrin“ im October in der Pariser Großen Oper in Scene gehen soll. Die am Jahresende ausscheidenden Directoren der Großen Oper, Ritt und Gailhard, führen da eine Art geschäftlicher Bosheit aus, da die ihnen nachfolgende Unternehmung, welche zu Neujahr die Geschäfte der Großen Oper übernimmt, contractlich verpflichtet ist, „Lohengrin“ zu bringen. Die Herren Ritt und Gailhard kommen also ihren Nachfolgern zuvor. Den Lohengrin wird Herr van Dyck singen, welcher bereits einmal bei der durch Scandale gestörten „Lohengrin“-Vorstellung diese Rolle in Paris gesungen hat. Die übrige Besetzung ist folgende: Elsa — Madame Rosa Caron; Ortrud — Madame Fierence; Telramund — Herr Renaud; König — Herr Delmas.

— Der fleißige Gewandhaus-Capellmeister Hr. Prof. Karl Reinecke hat wieder Zeit und Muse zur Composition einer dreiactigen Oper gefunden, welche in nächster Saison am hiesigen Stadttheater zur Aufführung kommen soll.

— Zu den vielen Opern-Unternehmungen, die uns in diesem Jahre bescheert sind, soll sich nun auch noch eine „Neger-Oper“ gesellen. Die Menager William Foote u. Co., die Leiter der „schwarzen“ Oper, haben mit Marie Selika, der „schwarzen Patty“, einen dreijährigen Contract abgeschlossen. Ende April hat ein eigens dafür gecharterter Dampfer „Zaandam“, an dessen Bord sich die aus etwa fünfzig Personen bestehende Gesellschaft sowie die Decorationen, Costume rc. befinden, den Newyorker Hafen verlassen. In Hamburg wird die Gesellschaft debutiren, um dann Berlin und die anderen größeren Städte Deutschlands zu besuchen.

— Noch eine Stimme über die Gunlödaufführung in Weimar. Am dritten Abend der Festwoche, ging zum ersten Male „Gunlöd“, Oper in drei Aufzügen, Dichtung und Gesangsscizzen von Peter Cornelius, ergänzt und instrumentirt von Dr. Eduard Lassen, in Scene und erzielte, getragen von einer meisterhaften Aufführung, einen ebenso rauschenden, als tiefen Erfolg. Daß gerade auf ein hinterlassenes Werk von Cornelius die Wahl gefallen, erscheint in mehr als einer Beziehung characteristisch. Zu der Schaar begeisterter Jünglinge, die zu Liszt's Füßen saßen, da dieser auf der Altenburg bei Weimar seinen Wohnsitz hatte und durch sein Beispiel und seine Lehre die jugendliche Begeisterung für die Kunst in ihren Herzen entzündete, zu denen Hans von Bronsart, Hans von Bülow, Karl Klindworth, Karl Tausig und auch Peter Cornelius zählte. Ihm hatten die Götter in reichem Maße „des Gesanges Gabe“ verliehen und rastlos bethätigte er später in einem Leben voll Mühe, Arbeit und Entsagung die in ihm wohnende schöpferische Kraft. Aber des Erfolges sollte er nimmer froh werden. Auch Meister Liszt's Versuch, des jüngeren Freundes Werk „Der Barbier von Bagdad“ in Weimar zu scenischem Leben zu erwecken, mißglückte, und man schreibt einer Intrigue Dingelstedt's, des damaligen Leiters des weimarischen Hoftheaters, der keine Götter neben sich dulden mochte, den lärmenden Mißerfolg des Werkes zu. Er erreichte seinen Zweck. Liszt, von dem Werth der Oper durchdrungen, legte den Dirigentenstab nieder und wandte dem Theater den Rücken, in dem er so Unvergängliches geleistet, durch das und für das er auf anderem Gebiete die glänzende Vergangenheit Weimars erneut hatte. Jahrzehnte aber vergingen, längst hatte Peter Cornelius' warmes Herz zu schlagen aufgehört; da suchte München seinen fast vergessenen „Barbier“ hervor, und siehe da, das einst verhöhnte Werk errang nun einen großen und nachhaltigen Erfolg. Andere Bühnen, darunter auch Weimar, folgten dem Beispiel Münchens, überall ist die Wirkung eine gleich bedeutende, und nun plötzlich kommt der Name Cornelius, der bis dahin — es sei denn durch die unsterblichen malerischen Schöpfungen seines Ohms — kaum bekannte, eine weittragende Berühmtheit, längst verschollene Lieder werden hervorgesucht, in allen Concertsälen gesungen und größere Werke, die er unvollendet hinterlassen, von Freunden ergänzt, mit glänzendem Gelingen auf die Bühne gebracht; so vor Kurzem, dank der hingebenden Thätigkeit Levi's, „Der Cid“ in München, so „Gunlöd“. Man sieht, wie manigfach die Fäden sind, die Cornelius' Schaffen mit Weimar verknüpfen. Hier verlebte er seine Jugend, hier die herbste Enttäuschung seines Lebens, Liszt, der dem heute jubilirenden Theater so viel gewesen, hat ihn zuerst — damals freilich vergeblich — auf dessen Bühne heimisch zu machen versucht, nun ist er seitdem längst recipirt, und wieder erscheint unter der Aegide des derzeitigen Kapellmeisters — diesmal ist's Lassen — ein Werk von Cornelius, mit rauschendem Erfolg. Der Beifall, der dem Werke und seiner Aufführung gespendet wurde, war ein enthusiastischer Mit den Darstellern wurde nach dem Schluß Eduard Lassen immer und immer wieder hervorgerufen. Er trat schließlich an die Rampe, und nachdem Stille eingetreten, sprach er etwa folgende Worte: „Keine größere Genugthuung konnte mir zu Theil werden als der Beifall, den Sie heute der interlassenen Dichtung meines verewigten Freundes Cornelius, dessen Wittwe und dessen Kinder der Aufführung beiwohnten, gespendet haben. Ich bin stolz darauf, daß es mir gelungen ist, dieses Werk lebensfähig, oder ich will sagen, bühnenfähig zu vollenden, so daß es seinen Weg von hier aus selbstständig antreten kann. Daß mir dieses Streben geglückt, verdanke ich aber der hingebenden Thätigkeit aller Mitwirkenden, der darstellenden Künstler, der Mitglieder des Chors und des Orchesters, und ihnen Allen spreche ich meinen innigen Dank aus!“ Neuer stürmischer Beifall folgte diesen Worten, die in ihrer schlichten Einfachheit einen tiefen Eindruck machten.

Vermischtes.

— In St. Gallen soll Anfang Juli ein Sängerfest unter Leitung des dortigen Musikdirector P. Müller stattfinden.

— In Amsterdam hat zu Anfang des Winters Anton Averkamp einen gemischten a capella-Chor für geistliche Musik gegründet und mit demselben unlängst ein erstes öffentliches Concert gegeben. Zur Aufführung kamen Gesänge von Sweelinck, Dufay, Okeghem, Obrecht, Josquin de Prés, Arcadelt, Orl. Lassus, Palestrina, Mich. Haydn, Lotti und Bortniansky. Das Programmbuch enthält außer den Texten kurzgefaßte biographische und ästhetisirende Notizen über die betreffenden Componisten und deren Stil.

— In Wiesbaden ist kürzlich ein „Tonkünstlerverein“ gegründet worden, der jüngst seine Statuten versandt hat. Den Vorstand desselben bilden Director Albert Fuchs und Prof. Mannstädt (Vorsitzender), Dr. Hugo Riemann (Schriftführer), Prof. R. v. Wilm (Schatzmeister) u. a. m.

— Wien. In betreff der „Internationalen Musik- und Theater-Ausstellung“ wurde in der letzthin abgehaltenen Sitzung des Vorbereitungs-Comité's zur Kenntniß gebracht, daß neuerdings zahlreiche Zuschriften aus Deutschland, England, Frankreich, Italien und selbst aus der nordamerikanischen Union eingelangt sind, welche das wärmste Interesse an der großartig geplanten Veranstaltung bekunden. So haben die Herren Hoftheatar-Intendanten Graf Hochberg in Berlin und Baron Perfall in München die lebhafteste Förderung und thatkräftigste Unterstützung des Unternehmens in Aussicht gestellt. Weiter wurde mitgetheilt, daß bereits ein Beethoven-, ein Haydn-, ein Mozart- und ein Schubert-Zimmer angemeldet worden sind. Sodann wurde beschlossen, die Ausstellung von Anfang Mai bis Ende September 1892, und zwar in der Rotunde und in dem angrenzenden Parke abzuhalten. Schließlich wurde das Programm der Ausstellung in seinen Hauptzügen festgestellt und das Finanz-Comité ersucht, auf Grund desselben einen Kostenanschlag auszuarbeiten und der nächsten Sitzung vorzulegen.

— Görlitz. Daß die dortigen städtischen Behörden 1000 M. und der Kultusminister 1500 M. bewilligt haben, um für diese Beträge Eintrittskarten zum XI. Schlesischen Musikfeste für Geistliche und Lehrer der Provinz kaufen zu lassen, ist ein erfreuliches Zeichen für die Hochschätzung, welche die bezeichneten Stellen dem Einfluß künstlerischer Eindrücke auf die Persönlichkeiten entgegenbringen.

— Für die zwanzigste ordentliche Generalversammlung der deutschen „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten“, die am Sonntag, den 14. Juni 1891, im Restaurant von Kitzing und Helbig in Leipzig stattfinden wird, ist folgende Tagesordnung aufgestellt: 1. Jahresbericht des Vorstandes und Vorlegung des Rechnungsabschlusses vom 31. März 1891 behufs der Entlastung. 2. Beschlußfassung über den Antrag des Vorstandes, betreffend die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Herrn Geh. Hofrath Dr. Rudolf von Gottschall. 3. Beschlußfassung über den Antrag des Vorstandes, betreffend die Gründung eines Reservefonds. 4. Beschlußfassung über etwaige Anträge. 5. Neuwahl des Vorstandes an Stelle der bisherigen ausscheidenden, aber sofort wieder wählbaren Mitglieder.

— Neubrandenburg. Am 6. Mai führte der Verein für gemischten Chorgesang hierselbst unter Leitung des Musik-Directors A. Naubert das Oratorium Josua von Händel in vorzüglich gelungener Weise auf. Die Solopartien waren hervorragend gut vertreten durch Frau Anna Hildach (Sopran), Frl. Clara Nittschalk (Alt), Herrn Th. Hauptstein (Tenor) und Herrn Eugen Hildach (Baß). Der Aufführung war die Partitur der Händelgesellschaft mit ergänzender Instrumentation von Rich. Schefter zu Grunde gelegt. Diese Ergänzung ist neben lobenswerthester Anschließung aus Original sehr practisch und geschickt ausgeführt, verhilft dem Orchester zu schöner Wirkung, ohne ihm seine Durchsichtigkeit zu nehmen, und unterstützt den Chor, ohne ihn jemals zu drücken. — Musik-

freunde aus allen Gegenden unseres Ländchens wohnten der vortrefflichen Aufführung bei.

— In einem Stück der Weimarischen Directoriums-Acten von 1802, den Hofmusikus Schmiedecke betreffend, findet sich eine characteristische Niederschrift von der Hand des Herzogs, sie füllt fast zwei Seiten in enger Schrift. Die Commission ist nicht gewillt gewesen, auf die Gehaltsforderung Schmiedecke's, 250 Thaler einzugehen. Der Herzog schreibt, wie es scheint, an Kirms: „Wegen des Violinspielers beurtheile ich die Sache anders . . . Der Schmiedecke hat Verdienst, und spielt besser als unsere übrigen Leute; daß die ersten Geiger besser bezahlt müssen werden wie die Ripienisten habe ich immer behauptet, und immer wünschte ich, daß solche Leute von unserer Capelle zuerst an Zulagen gelangten, die besondere Verdienste erwerben, und daß die Verbesserungen nicht nach der Anciennität gingen; alsdann hätten wir gewiß rechtlichere Leute wie jetzt; und Büchner hätte sich nicht auf's Saufen gelegt, wenn sein hübsches Talent zur rechten Zeit wäre unterstützt worden; Sie besinnen sich noch, was ich schon über diesen Artikel gesagt habe. Daß Schemmilch nicht zu Grunde gehe, daran muß gelegentlich gedacht werden. Engagiren Sie den Schmiedecke für 250 Thaler auf ein Jahr und versichern zugleich Wernern die Zulage von 30 Thalern auch auf ein Jahr. Gelegentlich wollen wir schon bereden, wo das Geld herkommen soll. Carl August." Das ist derselbe Fürst, der einst nach Goethe's Eintritt in seine Dienste, als Jüngling, die Ripienisten, die ausfüllenden Musici des Verwaltungsorchesters, in unvergeßlichen Worten darüber belehrt hat, das man bei einem Mann, der allein ein ganzes Orchester ist, und Dirigent dazu, nicht nach der Anciennität frage.

— Für das Musikfest der 28. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins sind die Programme wie folgt festgestellt: Im I. Concert (Sonntag, 31. Mai, Mittags 11¾ Uhr) in der Singacademie, gelangen „Hafis" für Chor (Stern'scher Gesangverein), Soloquartett und Clavier von Gernsheim, Streichquartette von Tschaikowski und Volkmann (Quartett Rosé aus Wien) und eine Reihe neuer Lieder (Fr. Lillian Sanderson) zum Vortrag. Am Sonntag Abend 8 Uhr in der Philharmonie II. Concert (mit Orchester). Programm: Clavierconcert von Mac Dowell (Fr. Therese Carrenno), Violinconcert von Dvorak (Carl Halir), „Te Deum" von Bruckner und Messensätze von Bruch (philharmonischer Chor Director S Ochs), Scene aus d'Albert's Oper „Der Rubin" (Tenor Herr Anthes), Neue Lieder (Paul Bulß). Das III. Concert am Montag Abend 8 Uhr (Philharmonie) bringt Clavier-Concert von Martucci (d'Albert), „Das Meer", Symphonie-Ode für Männerchor, Tenor-Solo und Orchester von Nicodé, Orchester-Serenade von Dräseke, Orchester-Suite von Mancinelli, Ouverture zur Oper „Der faule Hans" von Ritter, Männerchöre und Lieder. Das IV. Concert am Dienstag Abend 8 Uhr (Singacademie) gehört ganz der Quartett-Vereinigung Professor Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann mit Quartetten von d'Albert, Herzogenberg und dem neuen Quintett von Brahms. Das große Schluß-Concert am Mittwoch Abend 8 Uhr (Philharmonie) wird vom Stern'schen Gesangverein (Dirigent F. Gernsheim) aufgeführt und bringt die „Graner Festmesse" von Liszt und Scenen aus „Die Trojaner" von Berlioz. Die zahlreichen Gesangssoli in den Festconcerten werden außer den bereits genannten Künstlern noch folgende ausführen: Fr. Emilie Herzog, Frl. Elisabeth Leisinger, Frl. Lydia Müller, Frl. Herta Bremer, Frl. Clara Schulte, die Herren Dietzel, Hintzelmann, v. Milde, Mödlinger und Schmalfeld. Zudem steht noch eine Reihe von Zusagen in Aussicht. Es sind bereits 300 auswärtige Theilnehmer angemeldet. Für die Concerte sind die Chorproben des Stern'schen Gesangvereins (Director Prof. Gernsheim), des philharmonischen Chors (Director Siegfried Ochs) und der Berliner Liedertafel (Director A. Zander) seit Wochen im Gange; die Proben mit dem philharmonischen Orchester beginnen am 25. Die General-Proben werden in Anbetracht des Umstandes, daß in dem Zeitraum von vier Tagen fünf große Concerte stattfinden müssen, keine öffentlichen sein. Während der Preis einer Abonnements-Karte für alle 5 Concerte auf 15 Mark angesetzt ist, wird der Einzelpreis für jedes Concert 5 Mark betragen. Der Einzelverkauf wird, falls überhaupt noch Plätze vorhanden sind, erst in den letzten Tagen vor dem Fest eröffnet werden.

— Das in der Leipziger Thomaskirche vom Bach-Verein veranstaltete Kirchenconcert wurde vom Gewandhausorganisten Herrn Paul Homeyer würdig eingeleitet mit dem A moll-Orgelconcert von Joh. Seb. Bach. Herr Homeyer bereitete mit der meisterlichen Wiedergabe dieses Concertes einen großen Genuß; die Feinheit der Registrirung, mit der er den zweiten Satz ausstattete, erhöhte nur die poetisch-mystische Bedeutsamkeit dieses Tonstückes. Herr Concertsänger Georg Trautermann ließ darauf folgen von Joh. Seb. Bach zwei geistliche Lieder: „Warum betrübst du dich und beugest dich zur Erden" und „Gieb dich zufrieden und sei stille". Herr Trautermann sang das erste wie das zweite Lied mit wahrem Ausdruck und kirchengemäßer Innerlichkeit. Herr Jul. Klengel stand auf der vollen Höhe seiner vielbewunderten Künstlerschaft sowohl im herrlichen Vortrage der Solo-Sarabande, wie im „Air". Den zweiten Theil des Programms füllte aus das Requiem für Chor, Orgel und Orchester von Heinrich von Herzogenberg. Vor Kurzem ist es an derselben geweihten Stätte zur Aufführung gebracht worden (unter Leitung des Componisten) und hat eingehende Würdigung in diesem Blatte gefunden. Wir brauchen daher heute nur zu bemerken, daß die von Hans Sitt verdienstlich geleitete Wiederholung im Großen und Ganzen denselben Gesammteindruck erzielte, wie vor Kurzem die Erstaufführung.

— In dem jüngsten Saison-Schluß-Concert des Bayreuther Musikvereins begegneten wir einer bereits bekannten Concertsängerin, Frl. Clara Polscher aus Leipzig, welche wir bereits im Jahre 1888 gelegentlich der in der hiesigen katholischen Kirche vom Leipziger Liszt-Verein für den am 31. Juli 1886 dahier verstorbenen Dr. Franz Liszt abgehaltenen Gedenkfeier, außer 2 Liszt'schen Liedern auch noch das Liszt'sche „Ave maris stella" mit großem Wohllaut und solcher Gefühlsinnigkeit singen hörten, daß der künstlerische Beruf der jugendlich-reizenden Sängerin zweifellos war. Demzufolge ist dieselbe auch diesmal wieder mit dem größten Erfolge aufgetreten und erntete für ihre 6 Liedervorträge solch' stürmischen und enthusiastischen Beifall, daß sich die Sängerin zu weiteren 2 Zugaben veranlaßt sehen mußte. Die Dame, deren Vorträge die Herzen der Zuhörer fesselten, verfügt über ein schönes und ungemein sympathisches Organ, das auch die richtige Schule verrieth.

— In dem am letzten Sonnabend gegebenen Concert der Gewerbehauscapelle in Dresden wurde der Beweis geführt, daß auch jenseits des atlantischen Oceans ganz annehmbare Musik componirt wird. Der Abend war ausschließlich amerikanischen Componisten eingeräumt. Die Namen und Werke derselben sind in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt, obwohl die Deutschen, die zum Glück nun einmal kein Talent zu einseitigem Chauvinismus haben, einigermaßen nennenswerthe künstlerische Erscheinungen des Auslandes nicht unbeachtet zu lassen pflegen. So haben wir denn manches recht Schätzenswerthe, zum Theil auch größeren Ansprüchen Genügendes kennen gelernt. Durch ernste Studien erreichte musikalische Tüchtigkeit ist sämmtlichen Componisten der vorgeführten Tonstücke nicht abzusprechen, wenn auch nicht alle diese amerikanischen Darbietungen gleichwerthig sind. Die den Abend einleitende Ouverture (In dem Gebirg) von Foot habe ich nicht gehört. Besonders ansprechend und in höherem Grade interessirend waren ein sehr fein ausgearbeitetes, frisches symphonisches Scherzo von Beck, die beiden ersten Sätze einer Serenade für Streichorchester von Herbert, ferner eine aus drei Sätzen bestehende Rêverie pastorale für Flöte, Oboe, zwei Hörner und Streichorchester von Busch und die Tänze der Schnitter und Nymphen aus der Musik zu Shakespeares Sturm von Van der Stucken, während es bei der Höllenjagd — dem dritten Stück aus demselben Werke — mit Aufbietung aller Orchestermittel nach bekannten Mustern doch etwas gar zu wild und höllisch zuging. Nur wenig entsprach jedoch die musikalische Illustration der Ballscene aus der Suite Romeo und Julia von Boise, dem Gegenstande. Die Tanzmusik ist hier allzu massig, um nicht zu sagen klobig, und dem Zwiegespräch der Liebenden, vertreten durch die Violine und das Violoncell, fehlt es an Wärme und Innerlichkeit. Allem vorauf stand aber die symphonische Phantasie „Aus meines Lebens Frühlingszeit" von Arens, ein schwungvolles, edel empfundenes, für ein kräftiges Talent, besonders auch für lebhaften Tonfarbensinn sprechendes Werk. Eine nationale Eigenartigkeit ist jedoch in all dieser amerikanischen Musik nicht zu finden. Sie steht vollständig unter dem Einflusse der deutschen, insbesondere der neudeutschen Tonkunst, wie auch Berlioz bei der im ganzen sehr geschickten und wirksamen Orchestration den Amerikanern vielfach als Muster gedient hat. — Herrn Arens leitete die sämmtlichen Nummern des Concertes. Er bethätigte sich an der Spitze des wohlgeschulten Trenkler'schen Orchesters als ein ebenso geübter, als energischer und verständnißfähiger Dirigent.

Aufführungen.

Hagen, Concert des Musik-Vereins Unna, unter Leitung des Musikdirectors Herrn Kayser aus Hagen unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a/M. und der Capelle des 13. Infanterie-Regiments aus Münster. Requiem für Chor und Orchester von Cherubini. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 für Orchester von Beethoven. Rhapsodie für eine Altstimme, Männer-

chor und Orchester von Joh. Brahms. Concertstück, Fmoll, für Pianoforte mit Orchester von Weber. Scene und Arie aus „Achilleus“ für Altstimme mit Orchester von Max Bruch. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde“ für Orchester von Richard Wagner. 3 Lieder aus der Winterreise von Schubert: Erstarrung, Der Lindenbaum, Die Post. Vergebliches Ständchen von Joh. Brahms. Concert-Flügel von Rudolf Ibach Sohn.

Leipzig, Kammermusik-Verein. IV. Herrenabend. Serenade für Pianoforte, Violine und Cello, Op. 73, von R. Hofmann. Herren: Ch. Scott aus Boston, Klesse und Hammig aus Leipzig. Streichquartett Dmoll von L. Cherubini. Herren: Payne, Klesse, Jentzsch und Brenner. Lieder für Tenor: „Frühlingslied“ Op. 10 von P. Umlauft. (Verlag: C. F. Kahnts Nachfolger.) „Ein heil'ger Becher ist Dein Mund“ von Adolf Stern (Manuscript), von R. Müller. „O, Welt! du bist so wunderschön“ von Rodenberg; (Verlag: Dörffel.) von R. Stöckhardt; gesungen von Herrn Trautermann. Begleitung: Herr von Bose. Streichquintett Cdur von Mozart; Herren: Payne, Klesse, Jentzsch, von Berlepsch und Brenner. Zwei Walzer für Streichorchester von F. Thieriot (Manuscript), unter Leitung des Componisten.

— Motette in der Thomaskirche, den 16. Mai. J. G. Schicht: „Veni sancte spiritus“ (Komm, heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge. I. Choral für 4 Solostimmen und Solo-Violine. II. Auf Pfingsten. Tonsatz von F. Wüllner nach Bach's Generalbaß. I. Choral wie unter I. — Kirchenmusik. Pfingsten, den 17. Mai, Vormittag 9 Uhr in St. Thomas; den 18. Mai, Vormittag 9 Uhr in St. Nicolai. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebet“, Pfingst-Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

London, Herrn C. H. Thorne's Pianoforte-Concert. Mitwirkende: Violine, Herr Hubert Hunt; Pianoforte, Herr C. H. Thorne. Assisted by his pupils: Frl. Beatrice Thorne, Herr C. Ewart Gravely und Herr Charles J. Lee. Sonate in Ddur für 2 Pianoforte von Mozart; Herr C. H. Thorne und Frl. Beatrice Thorne. Sonate in Fdur für Pianoforte und Violine von C. H. Thorne; Herr C. H. Thorne und Herr Hubert Hunt. Andante con Variazioni für 2 Pianoforte, Op. 46, von R. Schumann; Herr C. Ewart Gravely und Herr C. H. Thorne. Solo-Pianoforte, Etude de Concert in Asdur von Liszt. Impromptu in Bmoll von W. Sterndale Bennett. Sketch „The Fountain“ von W. Sterndale Bennett. Reverie von Mackenzie. Toccata von Sgambati. Herr C. H. Thorne. Sonate in Cdur für Pianoforte und Violine, Op. 38, von Algernon Ashton; Frl. Beatrice Thorne und Herr Hubert Hunt. Rondo für 2 Pianoforte, Op. 73. (Posthumous) von Chopin; Herr C. H. Thorne und Herr Charles J. Lee.

Sondershausen. Kammermusik-Aufführung (Beethoven-Abend) der Lehrer des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Kreutzer-Sonate. (Herr Herold und Herr Concertmeister Corbach.) Liederkreis „An die ferne Geliebte“. (Herr Kammersänger Günzburger.) Septett. Die Herren Concertmeister Corbach, Kammervirtuos Schomburg und Kammermusiker Martin, Schilling, Pröscholdt, Bauer und Götze.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe; Hungaria. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern". **Nicodé,** „Das Meer", Symphonie-Ode. **Brukner,** Te Deum. **Gernsheim,** „Hafis", Cyclus von Gesängen. **d'Albert,** Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin". **Draeseke,** „Serenade" für kleines Orchester. **Bruch,** 3 Sätze aus dem Requiem. **Dvořák,** „Violinconcert". **Martucci,** „Clavierconcert". **Ritter,** Ouverture zur Oper „Der faule Hans". **Mac Dowell,** Clavierconcert. **Wagner,** „Kaisermarsch". Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** Frau **Lilli Lehmann,** Fräulein **Elisabeth Leisinger,** Fräulein **Charlotte Huhn,** die Herren **d'Albert, Halir, Bulss, Kalisch.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 22. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind. Etwaige Wieder-Abmeldungen werden rechtzeitig erwartet.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Hohenzollern als Freunde und Förderer der Tonkunst.

Jede Culturepoche hat ihren eigenartigen Musikstyl, der die zeit- und gemüthbewegenden Ideen und Gefühle in Tönen manifestirt. So in der Reformationszeit die Kirchenmusik mit ihren Chorälen, zur Zeit des Humanismus Haydn, Mozart, Beethoven und die classische Musik, ferner die Periode der musikalischen Romantik, in der vorwiegend das Gefühlsleben in Verbindung mit der alten Volkssagenwelt zum Ausdruck gelangte.

Stets waren Musik und Gesang Culturmächte im Völkerleben, oft von tiefer politischer Bedeutung, in unglücklichen Epochen Trost, in glücklichen Glanz verbreitend, erregend und belebend auf die Volksseele wirkend. Selbst die einfachen Volkslieder und Armeemärsche, wie das Eisenlied, „Deutschland über Alles", „die Wacht am Rhein", der alte Dessauer-, der Pariser Einzugsmarsch vermochten Herz und Bein stramm zu bewegen.

Daß Volkslied und Armeemarsch trefflich geeignet sind, Schneid' und Zug in die durch die Strapazen ermatteten Regimenter hineinzubringen, haben wir schon seit Jahrhunderten erfahren. — Wo kann irgend etwas Großes auf irgend einem realen Gebiete geleistet werden, falls nicht eine ideale Erregung oder Begeisterung dafür vorausgegangen ist, und welche Kunst regt und entflammt mehr als die tönende, hebt zugleich hinweg über das Kleinlich-Irdische, läßt Mühe, Noth, Sorge, Gefahr, Hunger und Durst vergessen!

Im religiösen Leben der Menschheit hat unsere geliebte Kunst wahre Wunder gewirkt. Was vollbrachten Alles **Luther's** Choräle!? Wurde doch „Eine feste Burg ist unser Gott" zum Feldgeschrei der verfolgten Protestanten! Unsere großen Oratorien von Händel, die Passionen Sebastian Bach's erbauen noch heute Millionen Herzen und wenden sie dem Höchsten zu.

Ein wirklich vaterländisches und volksthümliches Selbstgefühl, eine praktische Schöpferkraft: das ist's, wozu ein Volk erzogen werden kann und soll. Unter den erziehenden Mitteln nimmt aber die Tonkunst eine hervorragende Stellung ein. Das haben auch viele Fürsten in ihrer weisen Fürsorge für das Staatswohl erkannt und deshalb diese Kunst zu heben und zu fördern gesucht.

Unter den deutschen Fürsten haben sich ganz besonders die Hohenzollern als fördernde und sogar ausübende Tonkünstler rühmlichst ausgezeichnet, vor Allen in erster Linie Friedrich der Große.

Außerordentliche Geistesgaben befähigten ihn, überall befruchtend zu wirken und Großes zu leisten als Krieger, Staatsmann, Künstler: stets strebte sein kühner Geist, seiner erhabenen Bestimmung eingedenk, empor zu Hohem! Achtung und Liebe seiner Unterthanen, die Bewunderung ganz Europa's war ihm würdig-herrlicher Lohn. Seine Erfolge auf diesen Gebieten zeigen, was der Menschengeist vermag, dem die richtige Bildung und Reife zu eigen, dem kein äußeres oder inneres Hinderniß seinen neuen Curs hemmt.

Das Flötenspiel war seine Freude! Die Lust und Anregung dazu hatte der damalige Kronprinz Friedrich 1729 gelegentlich eines Besuches in Dresden empfangen, nachdem er den ausgezeichneten Flötisten Hofcapellmeister **Quantz** gehört. Ihn als Lehrer zu gewinnen, war Friedrich's Wunsch. König August, in dessen Gunst der Künstler gleichfalls stand, gab ihm aber nur gleichsam einen Gastspiel-Urlaub. **Friedrich Wilhelm I.** war aber gegen das viele Musicieren seines Sohnes eingenommen. Besonders be-

kannt ist jene gestörte Flötenstunde im Schloß zu Wusterhausen, als der Königliche Vater plötzlich eine Revision im Zimmer des Sohnes vornahm, und Quantz nebst den Musikbüchern und der verbotenen Flöte sich im Ofenkämmerchen versteckt hielt, vor Angst ganz tremolando e vibrato, wie er selber viele Jahre später Nicolai erzählte (cfr. II p. 148 l. c. Berlin 1790).

Der königliche Vater, Friedrich Wilhelm, war durchaus nicht etwa der Musik gänzlich abhold gesinnt. Noch in den Instructionen für seine Bestattung, die er dem Minister von Boden dictirte, heißt es: Die Pfeifer sollen die Melodie spielen „O Haupt voll Blut und Wunden!", ein Choral, den Se. Majestät vor Allem liebte. (Seyfart, Geschichte Friedrich des Großen I, 19—24; Leipzig 1783—1788.) Auch an dem Liede „Warum sollt ich mich denn grämen?" hatte Friedrich Wilhelm sein besonderes Wohlgefallen. Oft ließ er es sich vorsingen, sang es sogar selber mit. Bei der Stelle: „Nackend werde ich auch hinziehen" sagte Se. Majestät mit Bestimmtheit: Das ist nicht wahr, ich werde in der Montirung begraben werden; aber bald, seinen Ausspruch mildernd, zu Graf Alexander von Wartenberg, „laß uns lieber exact sein, da wir nun einmal dabei sind." (v. Büsching, Beiträge IV, p. 100 1786.)

Während des Kronprinzen Aufenthalt in Küstrin war es wieder die Flöte, seine „Prinzessin", wie er sie später scherzweise nannte, die ihm viele tröstliche Stunden verschaffte. Und am 5. October 1734, wie Prinzessin Wilhelmine in ihren „Denkwürdigkeiten" berichtet (Vrgl. l. c. II., S. 216—218, Baireuth, 1744), scheuchte er ihre momentane Verstimmung durch Trostesworte und sein Flötenspiel hinweg. „Warum weinst du?" sagte er zu mir: „Ah, ah! Du bist melancholisch, wie ich sehe; man muß diese schwarze Laune zerstreuen. Die Musik erwartet uns, und ich will dir diesen Anfall durch mein Flötenspiel vertreiben". Und ist nicht auch ein deutliches Zeichen seiner innigen Liebe zur Tonkunst jener herrliche Musiksaal zu Schloß Rheinsberg, den uns Lieutenant Hennert so anschaulich beschreibt. (Beschreibung des Lustschlosses zu Rheinsberg, Berlin, 1778). Die Malerei der Decke stellte den Sieg des leuchtenden Tages mit Amoretten, Kriegsgöttern, den Rossen des Phöbus dar. Dort weilte der Kronprinz im Sommer 1736 besonders gern. Täglich fand ein Nachmittags-Concert einer auserlesenen Capelle von 20 Musikern statt, darunter die zwei Brüder Benda, vier Violinspieler von Ruf und ein „Clavierspieler, dessen Talente jedermann bekannt sind". (Hennert, S. 21, 29.) Der Prinz selbst verschmähte es nicht, dabei als Solist in edlen Flöten-Adagios mitzuwirken. Noch im September 1739 erfreute sich Algarotti, der eine Abhandlung über den sittlichen Nutzen der Oper geschrieben hatte, seines besonderen Wohlwollens, und Fredersdorf, der einst unter General Schwerin in dessen Regiment in Frankfurt a. d. Oder diente, ein vortrefflicher Flötenbläser und wohldisciplinirter Mann, den General Schwerin dem Kronprinzen übersandt hatte.

Während eines Besuches des Kronprinzen in Braunschweig hörte er Graun, der damals Sänger und Vicecapellmeister des Herzogs von Braunschweig war. Er engagirte denselben und 1735 reiste Graun nach Rheinsberg und trat in des Prinzen Dienste. Zuerst ließ sich Graun vor dem Prinzen nur als Sänger „äußerst gemüthvoll und schön hören", doch nach dem Regierungsantritt des Kronprinzen als König von Preußen 1740 componirte Graun auf allerhöchsten Befehl die Trauermusik bei Gelegenheit der Beerdigung des Königs Friedrich Wilhelm; 1747 Recitative, Chöre und ein Duett zu einem Schäferspiele. Die Symphonie nebst einigen Arien rühren vom Könige her; 1750 eine Oper Coriolano, nach dem Entwurfe des Königs, und 26 andere Opern, deren letzte „Merope" am 27. März 1756 im Königl. Opernhause zu Berlin gegeben wurde. Vor Allem aber entzückte Graun's Oratorium „Der Tod Jesu" gläubige Seelen. Wie sehr der König Graun verehrte, geht aus einer Erzählung des Capellmeisters Reichardt, Graun's Nachfolger, hervor (s. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin, drittes Stück). Als nämlich Franz Benda dem Könige, der im Jahre 1759 in Dresden Winterquartier hielt, die Nachricht von dem Tode Graun's brachte, war der König sichtlich gerührt und sagte: „Einen solchen Sänger werden wir nicht wieder hören". — Nach Friedrich's Regierungsantritt war sein erster Gedanke, ein würdiges Opernhaus bauen zu lassen. Fridericus Rex Apollini et Musis, die Inschrift an der Hauptfront bekundet: Der König wollte einen Apollo- und Musentempel errichten. Das Theater, die Oper vor Allem, erfreute sich der besonderen Theilnahme Friedrich's. Schon 1741, den 5. September begann der Generalbaudirector Herr von Knobelsdorff im Auftrage des Königs nach dessen eigenem Plan den Bau eines prächtigen Opernhauses, das 1743 vollendet war, und Capellmeister Graun bereiste Italien, um die besten Opernkräfte dort für die Berliner Hofbühne zu engagiren. Der König selbst beehrte sogar die Proben mit seiner Gegenwart, componirte eine Oper „Il re Pastore", eine Ouverture zu „Acis e Galatea" und Sopranarien. (Zwei Manuscripte derselben in der Dresdener Bibliothek und Märsche, u. A. zu Lessing's Minna von Barnhelm.)

Das Flötenspiel war Friedrich nicht blos eine künstlerische Erholung nach anstrengenden Staatsgeschäften und Kriegsstrapazen, mehr als dies, es diente ihm zur gedanklichen Anregung. So sagte er zu einem Freunde, daß ihm während der Arbeitspausen, die er, im Zimmer auf- und abgehend, durch freie Flötenphantasien ausfülle, die besten Gedanken kämen.

In der Regel war es die Stunde von 6—7 Uhr oder die Stunde vor dem Abendessen, während welcher die täglichen Concerte stattfanden, und der König selbst als Solist seine geliebte Flöte blies. Mit militärischer Pünktlichkeit war er zur angesagten Zeit zur Stelle, brachte die Noten selber mit und vertheilte sie. Das Repertoire bildeten Compositionen von Quantz, der seit Friedrich's Regierungsantritt Mitglied der Hofcapelle war, und auch eigene Compositionen. Bemerkenswerth und fast wie den zukünftigen Stand der Instrumentalmusik vorahnend, erscheint es, daß der König recitativartige Stellen in Instrumental-Compositionen einwebte. Seine Stärke lag im seelenvollen Vortrag des Adagio. Nach dem Vortrag von überaus rührenden Recitativ-Compositionen sagte er einst zu den Hörern: „Ich habe mir dabei Coriolan's Mutter gedacht, wie sie auf den Knieen ihren Sohn um Schonung und um den Frieden für Rom bittet. Also auch sogenannte Programmmusik componirte der König. Quantz stand das Recht der freiesten Meinungsäußerung zu, die er durch Bravorufe oder — Räuspern kund that, wenn ihm etwas nicht gefiel. Als er einst bei einer Composition sich räusperte, schwieg Se. Majestät zuerst und wandte sich dann an einen anderen Hofmusiker, welcher darlegte, wie sich die eine Stelle wirksamer und treffender gestalten ließe. Der König that dies auch und

bemerkte in launigster Weise: „Wir müssen doch Quantz keinen Katarrh zuziehen!“

Nachdem der König Schlesien erorbert hatte, widmete er sich in Berlin wieder Werken des Friedens. Der Hof war auch der Sammelplatz der Künste und Wissenschaften. Der König errichtete eine Capelle, die aus den geschicktesten Tonkünstlern, Sängern und Sängerinnen bestand und ließ selbst noch im Winter desselben Jahres auf dem Königl. Schlosse eine Oper aufführen.

Den großen Johann Sebastian Bach verehrte der große Friedrich so sehr, daß er ihn 1747 nach Potsdam einlud, und ihn dort in überaus herzlicher Weise empfing. Seinem Spiele und seiner geistigen Größe zollte der König die höchste Bewunderung. Er gab ihm auch ein Fugenthema zur Bearbeitung, das Bach unter dem Namen „Musikalisches Opfer“ veröffentlichte und dem König widmete.

Nach der siegreichen Schlacht von Soor, den 30. Sept. 1745 (in Böhmen), schrieb der König, dem wohl Tinte und Feder fehlte, aber niemals Muth, Gottvertrauen und Kunstliebe, mit Bleistift an seinen Minister in Breslau: „Ich habe die Oesterreicher geschlagen; ich habe Gefangene gemacht. Singen Sie das Te Deum“.*)

Selbst beim Beginn des Feldzuges von 1761, während des Winterquartiers zu Leipzig, fanden des Abends musikalische Vorträge statt, zu welchen der König die Mitglieder seiner Hofcapelle nach Leipzig hatte kommen lassen. Wie sehr sich Heldenthum, Geisteskraft und Ausdauer beim Könige während des siebenjährigen Krieges bewährt hatten, nicht weniger stark war sein Gottvertrauen und seine Musikliebe. Am Spätabend des 30. März 1763, nach Beendigung des Feldzugs, traf der große Friedrich in Berlin ein; sogleich drängte es ihn, dem obersten Kriegsherrn über den Sternen für seine Gnade zu danken. Er eilte in die Schloßcapelle zu Charlottenburg, wo Hofmusiker und Hofsänger auf des Königs Befehl Graun's Te Deum ausführten. Ohne Begleitung trat der König ein, setzte sich nieder, gab das Zeichen zum Anfang. Wie die Worte des Lobgesanges von den Sängern ertönten, stützte der König tief bewegt und gedankenvoll das Haupt in die Hand und beugte sich vor dem Höchsten.
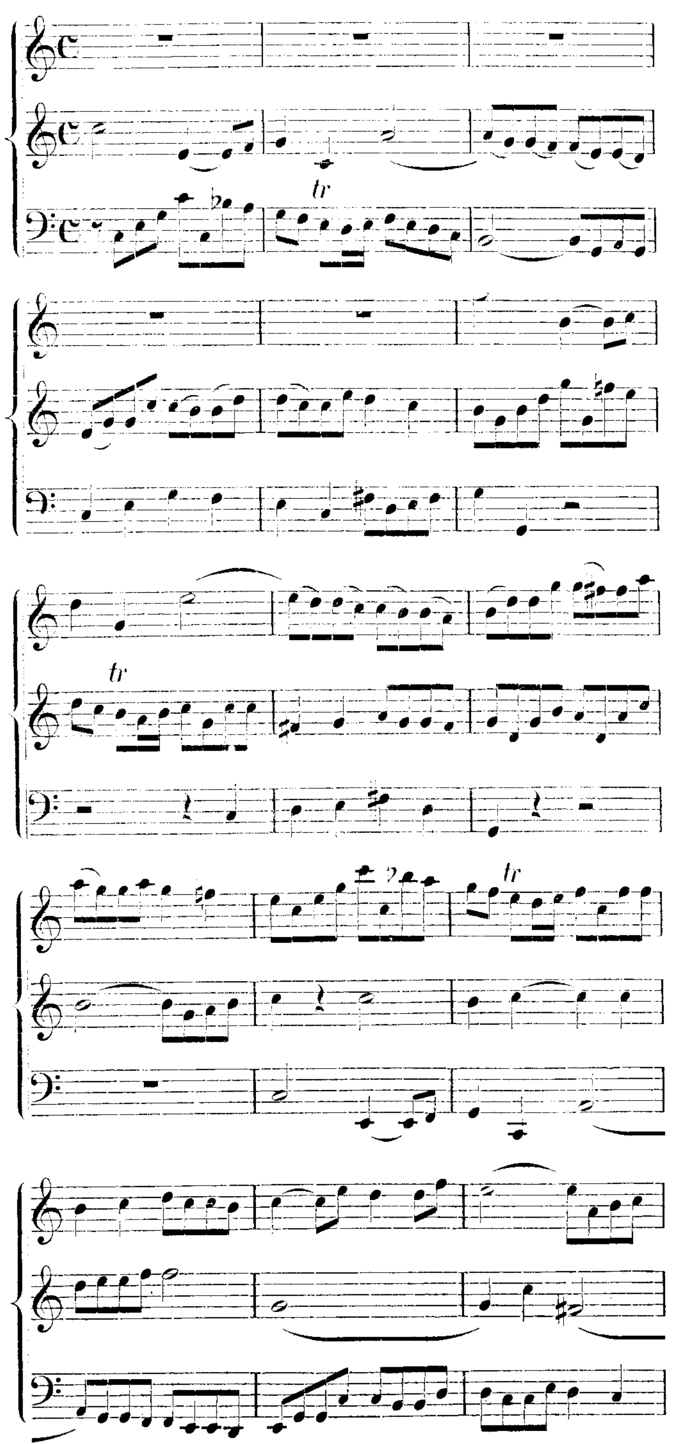
Denkwürdig ist jenes „Fürsten-Concert“, welches September 1770 beim Empfange der verwittweten Kurfürstin Antonie von Sachsen in Potsdam stattfand. Die Kurfürstin spielte den Flügel und sang; der König blies die erste Flöte, von Quantz begleitet, der Erbprinz von Braunschweig spielte die erste Violine und der Prinz von Preußen das Violoncell.

Mit dem Tode Quantz, 1773, gelangten auch die täglichen Abendconcerte im Zimmer des Königs zum Abschluß. Dem Dienste des Vaterlandes hatte er allezeit treu bereit sein ganzes Leben geweiht, der Dienst der Musen mußte nun zurücktreten.

Eine der Schwestern Friedrich's des Großen, Prinzessin Anna Amalia v. Preußen, hatte ebenfalls die gründlichsten Compositionsstudien, sogar im Contrapunct gemacht. Ein von ihr componirtes Trio für Orgel ist in Form einer gut durchgeführten Doppelfuge gehalten,**) aus der wir hier den Anfang citiren:

*) S. S. 78. Historischer Genealogischer Kalender der Königl. Academie der Wissenschaften. Professor Brunn, Geschichte der Mark Brandenburg. Berlin, 1794.

**) Dasselbe ist abgedruckt in der „Caecilia“ Band II (nach der Berliner Ausgabe 1779) bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.



Der Sohn des Prinzen Ferdinand von Preußen, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, hat auch geistig gehaltvolle Tonwerke componirt: dieser ritterliche Held und Cavalier mit der Feuerseele, der Genialität und der Lebensfreudigkeit eines bewußten Künstler-Naturells! Diese altpreußische kernhafte und vollsaftige Heldennatur, war ein ebenso trefflicher ausübender Künstler wie Componist. Bildete doch die Musik bereits einen Hauptgegenstand seiner Jugenderziehung, und nach dem Frieden von 1795, nachdem

der Prinz genug Proben seines Muthes und seines Feldherrntalentes gezeigt hatte, wandte er sich wieder der geliebten Frau Musika zu. Mit welch' bemerkenswerthem Erfolge er dies that, geht daraus hervor, daß selbst ein Beethoven, der 1796 den Prinzen hörte, sagte, er spiele wie ein tüchtiger Musiker. Wohl ist es auch ein Ausdruck dieser Gesinnung, wenn Beethoven später dem Prinzen sein Cmoll-Clavierconcert widmete. Einen entscheidenden Einfluß auf des Prinzen Kunstschaffen übte der berühmte Ludwig Dussek aus, der seit 1800 in Berlin als des Prinzen Lehrer und künstlerischer Beirath weilte, ihm auch in aufrichtiger Freundschaft, durch einen congenialen Zug der Lebenslust mit ihm verbunden, ergeben blieb. Des Prinzen vollendetstes Werk, das Pianoforte-Quartett in Fmoll, Op. 6 hat Franz Liszt noch 1842 in Berlin zum Vortrag gebracht. Des Prinzen hohe menschliche und künstlerische Persönlichkeit begeisterte Theodor Körner zu einem beziehungsreichen Gedichte in „Leyer und Schwert", das später Karl Maria von Weber 1816 vertonte (Op. 43), wobei ihn — gewiß ein schönes, pietätvolles Denkmal des Genius an den Genius — Motive aus des Prinzen Quartett in Fmoll und Rondo in Bdur inspirirt haben. Das Vaterland rief ihn aus seinem Musensitz auf den Kriegsschauplatz, wo der ritterliche Prinz bei Saalfeld den Heldentod erlitt. Dussek weihte dem dahingeschiedenen Freunde die tiefempfundene: Elégie sur la mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse und das Rondo „Les Adieux". Eine andere Elegie über Motive des Prinzen Louis Ferdinand (Trio in Es, Op. 2, und Quartett in Fmoll) componirte 1852 Großmeister Liszt als Huldigung für die Kaiserin Augusta.

Kommen wir nun zu den Monarchen der Neuzeit, zur Regierung Friedrich Wilhelm's III. Derselbe berief den damals in Paris hochgefeierten Spontini als Hofcapellmeister nach Berlin, um die Oper zu heben und ließ es sich angelegen sein, ein außerordentlich tüchtiges Sänger- und Orchesterpersonal zu engagiren. Sein genialer Sohn, Friedrich Wilhelm IV., besaß eine feine Empfänglichkeit für das Kunstschöne und gründete zur Verherrlichung des Gottesdienstes in der Domkirche den Domchor, welcher durch den ausgezeichneten Vortrag klassischer und anderer Kirchenwerke zu europäischer Berühmtheit gelangt ist.

Von der Vorliebe für die griechischen Dramendichter, namentlich Sophokles durchdrungen, wollte der König dessen Werke im Königl. Opernhause zur Aufführung bringen. Er berief deshalb Meyerbeer und Mendelssohn und veranlaßte sie zur Composition altgriechischer Tragödien. Mendelsohn's Musik zur Antigone war eine Folge des allerhöchsten Wunsches. Sophokles' Tragödie ging im Opernhause mehrmals in Scene.

Unter Kaiser Wilhelm I. wurde die „Königl. Hochschule für Musik" gegründet, die bedeutendsten Lehrer dazu gewonnen und eine große Anzahl Schüler zu tüchtigen Musikern herangebildet. Er animirte auch (in einem vor nicht langer Zeit veröffentlichten Briefe) den Generalintendant v. Hülsen zur Aufführung einiger neuerer Wagner-Werke. Sie sollen zwar, schreibt der Kaiser, wie er gehört habe, sehr schwer sein, aber seine Tochter, die Frau Großherzogin von Baden, habe ihn dringend darum gebeten. Auch hat Kaiser Wilhelm I. den Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth mit großem Interesse beigewohnt. Der verdeckte Orchesterraum erregte ganz besonders seine Aufmerksamkeit, wobei er die scherzhafte Bemerkung machte: „Ich will doch einmal den Ort sehen, wo meine Kammermusiker geschwitzt haben!"

Seine Gemahlin, Kaiserin Augusta, componirte mehrere Märsche, darunter vorzüglich bemerkenswerth der Armeemarsch Nr. 102, welcher dem Kaiser im deutsch-französischen Kriege nach gewonnener Schlacht die freudigste Ueberraschung und Befriedigung gewährte, als ein Regiment vor seiner Wohnung vorbeizog und die Capelle den Marsch Ihrer Majestät der Kaiserin spielte. Der Kaiser theilte dies sofort der Kaiserin brieflich mit, indem er seine Freude darüber aussprach.

Daß auch sein Enkel, Se. Majestät Kaiser Wilhelm II., ebenfalls für Wagner's Schaffen und seine Heldengestalten warm eingetreten ist und das persönliche Erlebniß des Kunstwerks von Bayreuth aufsuchte, ist noch in Aller Gedächtniß. Liegt doch das Wirken und die wahre That der meisten Wagnerwelt-Helden in der Bejahung des Willens: sic volo, sic jubeo: eine zweck- und zielbewußte, willensstarke Helden-Natur, eine im kräftigen Eigenwillen ihres Werthes, ihrer Würde wohlbewußte, sieghafte Persönlichkeit.

Auch bei anderen Mitgliedern der Königlichen Familie, Prinzen und Prinzessinnen, gehört zur wahren Harmonie der daseinsfrohen Lebenssymphonie die Musikliebe. Politik, Kunst, Wissenschaft sind ja die großen Lebens-Etappen menschlich-öffentlicher Thätigkeit. So ist Prinz Albrecht von Preußen ein trefflicher ausübender Künstler; ich erinnere mich noch seines hervorragenden Klavierspiels in meinem elterlichen Hause zu Königsberg i. Pr. Auch componirte er u. A. mehrere Märsche. Prinz Heinrich von Preußen ist gleichfalls der Tonmuse hold gesinnt und bemerkenswerth als Componist. Von ihm sind u. A. im Druck erschienen eine Hymne zur Hochzeitsfeier der Prinzessin Sophie von Preußen und eine Melodie für Streichorchester.

Durch gediegene, an Gefühlswerth gehaltvolle Musik wird Thatkraft und Thatenlust der Nation entwickelt, angespornt und verbreitet, eine edle Weltanschauung angebahnt, Sonderinteressen ausgeschlossen, trübe Gährungen hell geklärt. Und in sofern hat die Tonkunst eine ethische, characterbildende und versittlichende Mission und trägt auch ihrerseits an ihrem Theile ein gutes Stück zu des Vaterlandes Wohlfahrt und des Reiches Herrlichkeit bei. Unter den schützenden Fittigen des Hohenzollernaars sind stets des Volkes große Sänger in ihrer Bedeutung voll gewürdigt und gefeiert worden. Im Positiven das Ideal trotz alledem fest- und den Schild des Schönen hochzuhalten, haben die hochsinnigen Volk- und Vaterlandsliebenden Schirmherrn unter den Hohenzollern stets als ihr Recht, ihre Pflicht und Aufgabe erkannt.

Vom Hohenzollernhause gilt jenes Wort über den großen Friedrich:

> „Von der Schlacht Drometenklang umtönt,
> Wurde nicht sein menschlich Ohr entwöhnt
> Für das süße Flötenspiel der Musen;
> Und der milde Genius der Kunst,
> Sanft gewärmt von seiner Königsgunst,
> Ruhte weich an seinem Busen."

Möge es stets zu Aller Heil so bleiben!
Das walte Gott.

Dr. Paul Simon.

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von H. Sattler.

Eben so erfahrungs- wie naturgemäß erscheint es, wenn neuen und originellen Erscheinungen, sobald sie in's Leben zu treten streben, Widerstand von den Freunden des Alten, Bekannten und somit Liebgewonnenen entgegengesetzt wird, wenn daher nur unter anhaltenden, oft schweren Kämpfen das Neue endlich zur allgemeinen Anerkennung gelangt. Dem einzelnen Kämpfer stellen sich dabei meist unüberwindliche Hindernisse entgegen, nur durch die Mitwirkung überzeugungsvoller und kampfesmuthiger Freunde vermag dann das Neue den Sieg über das Alte zu erringen. Solchen Widerstand mußte auch Wagner erfahren, als er seine originellen Ideen über Opernreform in's Leben treten lassen wollte; solche Freunde aber auch schlossen sich ihm an, als seine eigene Thätigkeit durch bekannte Umstände gelähmt, die Noth aber auf's Höchste gestiegen war. Wagner selbst nahm schon im Jahre 1836 einen schwachen Anlauf zu seiner Opernreform, als er in der Stellung eines Theater-Musikdirectors zu Magdeburg seine zweite Oper „Das Liebesverbot“ daselbst ohne Erfolg zur Aufführung brachte. Eine Episode aus meinem eigenen Leben möge hier eingeschaltet werden. Ich befand mich zu der bemerkten Zeit in Magdeburg und logirte im Hôtel „Zur Stadt Prag“, als eines Abends ein junger Mann in höchster Aufregung in das Gastzimmer trat, ein Glas Grog leerte, sogleich darauf mit den Worten „Philister über Philister“ verschwand. Ich fragte den Wirth nach dem Namen dieses exaltirten Mannes und erfuhr, daß es R. Wagner, ein tüchtiger Künstler, aber zugleich ein wüthender Enthusiast sei. Man sprach im Kreise der Gäste Verschiedenes über Wagner, stimmte aber darin überein, daß er ein ausgezeichneter Künstler sei. Schon zu dieser Zeit also erschien Wagner allen denen, die ihn genauer kannten, als hervorragender Künstler, aber dieser Ruf hatte nur eine locale Bedeutung. Die erste gedruckte Bemerkung, die von Magdeburg aus über Wagner in Nr. 36 des Jahrgangs 1836 in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ erschien, lautet wörtlich: „Rechnet man nun hinzu, daß ein junger, gewandter Künstler, wie der Musikdirector Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zusammenwirken (mit den Sängern) uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudirten Opern „Jessonda“, „Lestocq“, „Norma“. Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo“. Das Malheur war schon eingetreten, die Oper (Personal) in der Auflösung begriffen, und nur mit Qual und Noth konnte der Componist noch diese Oper in der größten Eile einstudiren. Die Aufführung war also übereilt und über's Knie gebrochen; aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich dem ungeachtet doch nicht begreifen, was den Componisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper zum ersten Male in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich über diese Oper nicht ganz aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung und diese nicht einmal klar und deutlich? — Die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. Soviel aber weiß ich, daß sie, wenn es dem Componisten glückt, sie an guten Orten aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist viel darin und was mir gefällt, es klingt Alles, es ist Musik und Melodie darin, was wir bei unsern deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen. An Herrn Wagner und seines- und meinesgleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen.“ — Der mit ♯♮♯ unterzeichnete Berichterstatter scheint somit der erste öffentlich auftretende Pionier für Wagner gewesen zu sein.

Wagner fand bekanntlich bald nach seiner Trennung von Magdeburg in Königsberg wieder Anstellung. Ueber sein dortiges Wirken findet sich im Jahrgange 1837 der „Neuen Zeitschrift f. M.“ Seite 121 folgende Notiz: „Herr Musikdirector Wagner dirigirte das Ganze (Ouverturen von Gervais und R. Wagner, Es dur-Concert von Beethoven, gesp. von Frl. Laidlav) mit imponirendem Anstande und suchte sich von dem Fehler, mit zwei Armen zu dirigiren, welcher dem Herrn Theatermusikdirector Schuberth vorgeworfen wurde, dadurch zu schützen, daß er einen beständig in die Seite setzte.“ Ueber die Wagner'sche Ouverture wird weiter nichts bemerkt. Wagner begab sich bekanntlich nach Auflösung der Königsberger Oper wieder auf Reisen, zunächst nach Dresden, wo er nach Kenntnißnahme des Bulver'schen gleichnamigen Romans den Plan zu der Oper „Rienzi“ entwarf, dann nach Riga, wo er auf kurze Zeit wieder Stellung fand. Bald darauf aber trieb ihm die Bedrängniß weiter, er machte sich auf die Fahrt nach London, auf welcher er während der 3½-wöchigen Dauer den Plan zu der Oper „Der fliegende Holländer“ entwarf. Auch in London gelang es Wagner nicht, festen Fuß zu fassen, er reiste deshalb weiter nach Paris 1839, wo er trotz seiner vollendeten Schöpfungen, „Rienzi“, „Fliegender Holländer“, „Faustouverture“, trotz seiner Bekanntschaft mit Laube, Heine, Meyerbeer in finanzielle Verlegenheiten gerieth und nur durch Arrangements für den Schlesinger'schen Verlag, Unterricht und dergl. seinen Lebensunterhalt in bescheidenster Weise finden konnte. Inzwischen wuchert in Deutschland die alte Oper lustig fort, die deutsche Oper findet ihre Vertretung durch Weber, Marschner, Spohr u. A. (Romantik mit Geistererscheinungen), die französische durch Auber, Halevy, Adam (frivole Sinnlichkeit), die italienische durch Rossini, Bellini, Donizetti u. A. (triviale Flachheit, schablonenhafte Form, sinnliche Reizungen), in den Vordergrund aber tritt Meyerbeer mit seinen realistischen, auf Geschichte sich gründenden Sujets. Die komische Oper findet ihre Vertreter in Flotow, Lortzing; die alten Sängersünden, die sich durch eigene Zuthaten, Staccato's, Triller, Cadenzen 2c. verkünden, machen sich dabei immer noch breit; dramatische Characteristik und Wahrheit sucht man meist vergebens bei dem Gesangspersonale, wie selbst auch letztere in der Regie, ebenso befindet man sich in Bezug auf Stoffwahl, auf Formgestaltung der Oper im alten Geleise.

In letzterer Beziehung steht allerdings die deutsche Oper den ausländischen gegenüber auf einer gesünderen Stufe, so weit sie sich auf Volkssagen und gesunde Romantik gründet. Auch in Bezug auf die Form läßt sich die deutsche Oper gegenüber der französischen und italienischen vertheidigen, da sie sich mehr den logischen Gesetzen unterzieht als jene, die der frivolen Laune oder dem Raffinement entsprungen sind. Die Kritik ist noch vollständig in den Händen der sogenannten Verständigen, die die Kunst nach der hergebrachten Elle messen, wie Rochlitz, Rellstab, Fink, Marx u. a. Erst mit dem Auftreten Schumann's und Berlioz' als Kritiker kommt Geist und frische

Bewegung in die Kritik, aber auch der Beginn des Kampfes, der den Wagnerbestrebungen die geistige Pforte zugleich öffnet. Leise fängt Berlioz an (N. Z. f. M. 1841, S. 37 ff.), der italienischen Oper zu Leibe zu gehen, indem er sich über Donizetti's „Favoritin" u. a. äußert: „Herr Donizetti hat nichts geändert in seinem melodischen Stile, nichts in dem Zuschnitte der einzelnen Sätze, nichts in der Hauptanlage seiner Instrumental- und Vocalmassen; die Musik verräth dieselbe Leichtigkeit der Production, denselben Fluß der eilfertig zusammengesetzten Noten, wie andere seiner Werke. Für Italien mag das recht an Ort und Stelle sein. Ein Meister, der binnen acht Jahren dreißig Opern schreibt, von denen nur drei bis vier reussirt, hat sich für sein Leben lang schon einen erheblichen Ruf gegründet. Eine Oper, die hier durchfällt, rafft sich dort wieder auf".

(Fortsetzung folgt.)

Ein bis jetzt unveröffentlichter Wagner-Brief.

Allen Verehrern unseres dramatischen Großmeisters Richard Wagner wird sicherlich nachfolgendes Facsimile seiner Handschrift willkommen sein. Es ist der Begleitbrief, den der Meister bei Uebersendung seines Artikels „Ueber das Dirigiren" an den damaligen Besitzer der „Neuen Zeitschrift für Musik" sandte und der von mir nebst anderen Briefen unter alten Papieren aufgefunden wurde.

Dr. Paul Simon.

Sehr geehrter Herr!

Ich sende Ihnen — in aller Anspruchlosigkeit — hier etwas für die „N. Zeitschr. f. M." — Der Aufsatz hat praktische Bedeutung, und man soll etwas daraus lernen. Wie Sie aus der Anlage ersehen, sollen verschiedene — in das Detail gehende — Fortsetzungen folgen. — Sie können bereits das heute Uebersendete in zwei Hälften für Ihr Blatt theilen, und immer mit „Fortsetzung folgt." Ich denke Sie auch nicht lange warten zu lassen. — Nun aber bitte ich allerausdrücklichst nur um eine genaue Correctur, und völligen Beibehaltung meiner Orthographie u. Interpunktation. — Ich würde auf der Zusendung von Correcturabdrücken bestehen, wenn ich Sie nicht an Herrn Peter Lohmann (mit besten Grüssen von mir) dafür erinnern könnte: dieser hat bei Gelegenheit meiner bei Weber erschienenen Dichten mir bewiesen, dass ich mich auf ihn verlassen kann, und dass er namentlich mein Manuscript gut zu lesen versteht.

Nun bitte ich Sie aber auch, von meinen älteren Aufsätzen in der Zeitsch. f. M. mir folgende Abdrücke, die mir abhanden gerathen sind und die ich nöthig brauche, zukommen zu lassen. —

1. Meine Erinnerungen an L. Schnorr.

2. Ueber die Gluck'sche Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis. —
auch, wenn möglich:
3. Rossini's Stabat mater sehr alt, aus dem Jahre 1840 oder 41, nicht unter meinem Namen. Ich glaube ich nannte mich: Valentino.

Auch um etwa 6 Exemplare meines neuesten Artikels möchte ich Sie gebeten haben.

Hochachtungsvoll bleibe ich Ihr ergebener
Richard Wagner

Luzern, 3 Nov. 1869

Der Realismus in Poesie und Musik.

Naturalismus, Materialismus, Realismus, — drei Schlagwörter, über die jetzt in der Literatur viel Tinte verschrieben wird. Der Idealismus ist in der Philosophie wie in der Poesie bei der großen Menge in Mißcredit gekommen.

Der rohe Naturalismus eines Zola ist zwar in Deutschland nicht sehr verbreitet, Anhänger hat er aber gefunden, wie schon die Uebersetzungen der Romane dieses Autors beweisen. Auch deutsche Nachahmer sind in die Bahnen des französischen Schriftstellers getreten, und haben sich mit mehr oder weniger Erfolg darin versucht.

Jedoch ganz neu ist diese naturalistische Richtung nicht. Zu allen Zeiten haben Romanschriftsteller lascive, rohe und gemeine Vorgänge dargestellt. Nur füllten sie nicht ganze Bände damit aus, sondern nur einzelne Capitel. Man denke nur an so viele grausige, schauerliche Ritter- und Räuberromane früherer Zeit.

Im letzten Jahrzehnt hat sich aber diese naturalistische

und materialistische Richtung auch gewisser Dramendichter bemächtigt, und — wer erstaunt nicht — sie haben auch in Deutschland große Erfolge; ihre Dramen wandern von einer Bühne zur andern. Hier wird uns die reine Wirklichkeit oft in schauderhafter Weise vorgeführt; ja es werden Charactere und Situationen gezeichnet, wie sie nur äußerst selten in der Criminalgeschichte vorkommen. Aber das erregt in der großen Menge Sensation und füllt die Cassen. Die auftretenden Charactere reden oft eine Sprache, wie man sie nur in der rohesten Gesellschaft hört.

Das nennen diese Dichter der Neuzeit „Naturwahrheit". Ihre aesthetische Theorie gipfelt in dem Satze: „Die auf der Bühne dargestellten Individuen sollen reden, handeln und sich geberden wie die Menschen im täglichen Leben." Das ist zwar pure Natur, aber weder Poesie noch Kunst.

Lächerlich, aber auch zugleich betrübend ist es, wie sich diese naturalistischen Poeten über unsere größten Dichter Schiller und Goethe erheben und sie mit einigen gedankenlosen Phrasen abthun. Der edle Schiller ist ihnen ein schwärmerischer Idealist, der keine realen Charactere sondern nur Schemen auf die Bühne gebracht. „Wallenstein und seine Soldaten haben nicht in solch' wohlgeformten Versen geredet" — so argumentiren sie und glauben damit bewiesen zu haben, Schiller habe keine Charactere gezeichnet. Und doch findet auch der oberflächlichste Leser, daß sich der berühmte Feldherr Wallenstein schon durch seine Sprache trefflich characterisirt; daß er anders redet als seine Generäle, und auch diese anders als der Wachtmeister. Ja selbst dieser, seiner Charge sich wohlbewußte Wachtmeister spricht ein anderes Idiom als die Kroaten, Scharfschützen, Jäger und — der Capuziner.

Und wie hoch steht die Ausdrucksweise der Gräfin Terzky und Thekla's über die der Marketenderin!

Schon durch diese, jedem Individuum eigene Sprache erscheinen Schiller's Charactere viel realistischer, als die der Naturalisten, deren Bühnenfiguren sich oft nur in Rohheiten und Gemeinheiten überbieten.

Poesie und Kunst können aber nicht erfreuend und erhebend wirken, wenn sie nur die Nachtseite der Natur, nur Häßliches, Böses und die rohe Alltäglichkeit vorzugsweise zum Gegenstand der Darstellung wählen.

Es ist also nicht zuviel gesagt, wenn man diese Richtung der Naturalisten als eine Rohheit des Gemüths und Verwilderung des Geschmacks bezeichnet.

Die reine Tonkunst steht nun zwar hoch erhaben über den Gemeinheiten des täglichen Lebens, kann aber auch in einem gewissen Kunstgenre mißbraucht werden, wie es leider schon öfters der Fall war. Lascive Operetten, gemeine Possen und Tingeltangelei haben schon mancherlei Beschwerden veranlaßt, so daß entrüstete Puristen das ganze Genre verdammt und verworfen haben.

Das möchte ich nicht, wünschte es aber gereinigt von allen Roheiten und Dummheiten. Wir haben ja eine kleine Anzahl Operetten und selbst Possen, die sich nicht im Schmutze des alltäglichen Lebens ergehen und dennoch der Lachlust hinreichend Stoff bieten und angenehmes Amüsement gewähren. Und jeder Mensch will sich doch nach gethaner Arbeit einmal amüsiren und lachen, und dies schon aus — Gesundheitsrücksichten.

Was nun den Realismus in der Tonkunst betrifft, das Schildern äußerer Ereignisse durch Tongebilde, also die sogenannte Tonmalerei, so ist zwar damit schon öfters von weniger begabten Componisten Mißbrauch getrieben und Unerfreuliches geleistet, jedoch hat sie auch durch neuere Meister ein höheres Stadium der Weiterbildung erlangt. Hierdurch sind die Ausdrucksmittel der Tonkunst wesentlich bereichert worden.

Dagegen zu polemisiren oder wohl gar als Programmmusik ganz zu verwerfen, ist sehr einseitig. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß dies immer noch die schwächste Seite unserer Kunst ist und auch wohl stets bleiben wird, denn ihr Hauptgebiet ist ja unser geistiges Gefühlsleben; jedoch solche realistische Schilderungen, wie sie Beethoven in der Pastoral-Symphonie, Schlacht von Vittoria, gegeben, dürften denn doch wohl nicht zu verwerfen sein. Und was die Meister Liszt und Wagner in dieser Hinsicht geleistet, hat schon längst die Bewunderung aller Einsichtsvollen erregt. Es gibt zu viel Leute, denen von der Musik weiter nichts gefällt, als in die Ohren fallende und leicht nachzusingende Melodien. Tonfiguren, welche, wie im Rheingold, das Wallen und Rauschen des Stromes darstellen, oder das Emporlodern der Flammen in der Walküre, vermögen sie nicht zu fassen; das ist keine Musik für sie. Deren Urtheil kann selbstverständlich nicht tonangebend sein.

Wenn nach zärtlichem, süßem Wonnerausch der Liebe und Liebeslust, Gewittersturm und Waffengetöse losbrechen, so hat der Tondichter ganz andere Ausdrucksmittel zu wählen als gefällige Melodien.

Die Schilderung realer Vorgänge in Tönen ist also nicht nur für das Musikdrama berechtigt und erforderlich, sondern auch für symphonische und andere Instrumentalwerke. Darin stimmen wohl alle Kunstverständigen überein.

Wenn also Poesie und Musik das Rauschen des Waldes, lustigen Vogelgesang, das Rieseln der Quelle, das Donnergetöse des Oceans und andere Naturereignisse in Wort und Tönen schildern, so wird ein solcher Realismus auch ganz besondere realistische Ausdrucksmittel bedürfen, um, wenn auch nur eine annähernde Aehnlichkeit zu erreichen. Hat der Componist dabei neue, bisher noch nicht dagewesene Toncombinationen geschaffen, so werden dieselben zwar anfangs frappiren, nach mehrmaligem Hören uns aber ganz vertraut werden.

Nach der ersten Aufführung des Rheingold in München ging ein Schrei des Entsetzens durch viele Zeitungen: Wagner habe 16 abgestimmte Ambosse auf die Bühne gebracht, wohin eine solche unerhörte Effectmacherei führen solle!

Ob dieses Geschrei auch auf die dortige Intendanz eingewirkt hat, weiß ich nicht. Es ist aber factisch, Rheingold wanderte als eine nicht „bühnenfähige Schöpfung" in's Theaterarchiv und hat dort viele Jahre geruht.

Aber merkwürdig, oder vielmehr ganz natürlich, nachdem man diese für verfehlt gehaltene Schöpfung auf mehreren Bühnen wiederholt vorführte, fand man das Hämmern des Rheingolds gar nicht so auffällig, nicht ungehörig. Und heute freuen wir uns sogar über die fleißigen Zwerge, wie sie so glänzende Gefäße schmieden. Mit gefälligen, leicht nachsingbaren Melodien konnte der Meister diese Schmiedearbeit nicht characterisiren, ebensowenig das Schmieden von Siegfrieds Schwert Nothung. Hierzu mußten andere Tonfiguren und andere Instrumentalmittel gewählt werden, um eine wahre Characteristik zu erzielen. Und wer zweifelt heutzutage noch daran, ob solche realistische Schilderungen in der Kunst berechtigt sind!

Wie meisterhaft, wie originell Wagner diese Schmiedearbeit durch Tongebilde geschildert, ist hoch bewunderungswürdig. Der Kunst enge, aesthetische Grenzpfähle zu setzen, ist stets sehr mißlich, denn das nachkommende Genie wirft

sie um und beweist durch seine Werke, daß eine gewisse Regel doch nicht absolut für alle Fälle gültig sein kann.

„Mannichfaltigkeit in der Harmonik, um nicht monoton und langweilig zu werden", ist ein gar nicht zu bezweifelnder Grundsatz, hat aber doch nur relative Geltung und darf nicht als absolutes Gesetz für alle Fälle aufgestellt werden.

Wer hätte es wohl vor der Composition des Rheingold für möglich gehalten, daß ein Tonstück volle 136 Tacte hindurch sich nur auf einem einzigen Accorde aufbauen und nicht monoton werden könne!

So lange bewegt sich das Vorspiel zu Rheingold auf dem Es dur-Accorde und Niemand sehnt sich währenddem nach anderen Harmoniefolgen.

„Wie es Wagner vollbracht, das ist es, was den Meister macht".

Kommt nun Einer und will es nachahmen, so kann er leicht langweilig und lächerlich werden, denn solche Ideen müssen gleichsam aus dem Geiste geboren und wie Minerva aus dem Haupte Jupiters springen; durch Nachahmen derselben entsteht meistens nur Reflexionsmusik.

Die Aufnahme solch' realer Vorgänge in die Oper ist durchaus erforderlich, um die Sujets an Begebenheiten und die Musik durch neue Ausdrucksmittel zu bereichern. Dieselben zu finden, vermag allerdings nur das Genie. Man kann doch nicht immer nur von Liebe und Liebeslust, Eifersucht und Rache singen; wir wollen auch etwas Anderes hören und sehen.

Idealismus und Realismus in der Kunst zu vereinigen, wird wohl stets die Hauptaufgabe der Dichter und Componisten sein und bleiben. Eine einseitige realistische und materialistische Richtung mag zeitweilig das große Publicum gefangen nehmen; unsterbliche Werke werden nicht daraus hervorgehen. Dergleichen Erscheinungen kann man nur als vorübergehende Episoden der Cultur- und Kunstgeschichte betrachten. Aehnliche einseitige Richtungen und poetische Querzüge traten in allen Culturepochen hervor, sowohl bei den alten Griechen und Römern wie in der Neuzeit. Poesie und Kunst sollen die Welt und das ganze Menschenleben umfassen, dürfen also weder ausschließlich idealistisch noch einseitig realistisch oder materialistisch sein, wenn ihre Werke kein ephemeres Dasein haben sollen. Am allerwenigsten wird sich das Rohe, Häßliche und die naturalistische Gemeinheit in der Dichtung lange Lebensdauer erringen; wenn auch momentan von der großen Menge noch so sehr gefeiert, sinkt es doch bald in Vergessenheit. Das lehren uns Kunst- und Culturgeschichte aller Zeitepochen.

Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest, am 24. April.

Die Concertsaison hat, wie in anderen Weltstädten, auch bei uns gewöhnlich ihr bis Ende April dauerndes Nachspiel und wenn man sich seit undenklichen Zeiten in Englands Hauptstadt daran gewöhnt, mit Flora's Blüthen gleichzeitig die üppigste Blüthenzeit der Musiksaison zu feiern, dann kann man sich wohl auch auf dem Continente um so geneigter zu einem Nachspiel der Saison bereit finden, zumal, wenn dieselbe früher Gebotenes überragt.

Dies war auch bei uns dadurch der Fall, daß man es den letzten Saisonspenden überließ, uns unter der tüchtigen Leitung des Directors der Ofener Singacademie, Szautner, ein Oratorium „Franciscus" vorzuführen, welches Edgar Tinel, einen belgischen Tonkünstler, zum Verfasser hat. Szautner, auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik ehrenvoll bekannt, hatte um so leichter eine entsprechende Wahl getroffen, als uns das Oratorium genere noch immer eine ziemlich musikalische terra incognita geblieben.

Einige Tage vor dem besonders in den Chören gut studirten Oratorium brachte uns Emerich Bellovics, der ausgezeichnete Musikdirector der Gesellschaft der Musikfreunde, ebenfalls Gediegenes in einer bei uns ziemlich verwaisten Richtung, nämlich Händel's 100. Psalm, Bach's Cantate „Vergänglichkeit". Als bekannt begrüßten wir gern Beethoven's Meeresstille, den Jagd- und Winzerchor aus Haydn's „Jahreszeiten" und Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert, welches gleich den übrigen Musikspenden verdienten Anklang gefunden.

Wir können das seitens unseres Conservatoriums durch Professor Gobbi anerkennenswerth arrangirte Jubiläum des Grafen Géza Zichy nach dessen 25jährigem geistigen Wirken als schaffender und executirender Musiker, wie auch als hervorragender Lyriker Ungarns um so weniger umgehen, als der Jubilar, gegenwärtiger Intendant der königl. Oper und des Nationaltheaters, sich fünfzehn Jahre hindurch als Präses unseres Conservatoriums um dessen Aufblühen und ersprießliches Gedeihen selbst den werthvollsten Kranz gewunden, als dessen Embleme der dem Jubilar dargereichte silberne Lorbeerkranz (mit einer goldenen Feder gleichzeitig gespendet) vollberechtigt anzusehen. Vom Jubilar selbst rührten die bei dieser Gelegenheit trefflich executirten Compositionen: „Hochzeitsgavotte", „Geschichte einer Burg", „Liszt-Marsch" und zwei in deutschem Style gehaltene Lieder her.

Eines der interessantesten musikalischen Ereignisse der ganzen Saison bildete das am 27. April im feenhaft beleuchteten und decorirten Palais unseres Ministerpräsidenten durch musikalisch hervorragend begabte Damen und Herren der ungarischen Aristokratie artistisch und pecuniär erfolgreich arrangirte Wohlthätigkeitsconcert. Durch die hier humanitär gerechtfertigten hohen Eintrittspreise mit 5 fl. und 8 fl. erzielte der schöne Abend über 1000 fl.

Unter den Mitwirkenden ragte im Vortrag des bekannten Trio von Schubert durch den Clavierpart die Tochter unseres Ministerpräsidenten Julius Szapáry, Comtesse Ilma, am effectuirendsten hervor und da auch die übrigen Mitwirkenden das unverkennbarste Zeugniß des berufensten Dilettantismus im Vortrage von Liszt-, Wagner-, Henselt-, Raff-, Wieniawski- und Beethoven'schen Compositionen abgelegt, so erscheint hierdurch auch für die nächste Saison, im Dienste der Wohlthätigkeit seitens der ungarischen Aristokratie, das willkommenste Ensemble angebahnt, an dessen Verdienst im Arrangement die Gattin unseres populären Ministerpräsidenten, die Comtessen Margit und Ilma Zichy, Gräfin Pallavicini, Graf Josef Hunyady und Graf Paul Szapáry auf's Anerkennenswertheste participirten.

Dr. Földényi.

Hannover, den 7. Mai 1891.

Mascagni's „Cavalleria rusticana". Nachdem unser Hoftheater kurz nach Ostern mit der zweimaligen Aufführung des Goethe'schen „Faust" — in vier Abenden, Bearbeitung von H. Müller, Musik von Ed. Lassen — eine künstlerische Leistung geliefert hatte, um die uns manches große Theater beneiden wird, brachte es am 10. April als erste Neuheit auf dem Gebiete der Oper **Mascagni's** „Cavalleria rusticana". Der glänzende Erfolg, den die Oper bisher überall gehabt hat — eine gleiche Aufnahme hatte in neuester Zeit wohl nur Neßler's „Trompeter" zu verzeichnen, mit dem jedoch Mascagni's Werk glücklicherweise keine Aehnlichkeit hat — ist ihr auch bei uns treu geblieben.

Die dem gleichnamigen Volksstücke von G. Verga entnommene, von G. Targioni-Tozzetti und G. Menasci geschickt bearbeitete Handlung ist leicht erzählt: es ist „das alte Lied" von

der verschmähten Liebe. Turiddu, ein junger Bauer, liebt die schöne Lola, muß sie aber verlassen, um des Königs Rock anzuziehen. Als er zurückkehrt, findet er sie als Gattin eines Anderen, des Fuhrmanns Alfio. Vergebens sucht er Trost in einem neuen Liebesverhältniß mit der ihm heiß liebenden Santuzza: nur zu bald geräth er auf's Neue in die Netze der koketten Lola. In einem Anfalle rasender Eifersucht verräth die von ihrem Geliebten beschimpfte Santuzza an Alfio das ehebrecherische Verhältniß der beiden. Es kommt zur Herausforderung; nach Landesbrauch schreiten die Rivalen zum Messerkampf, in welchem Turiddu fällt.

Die musikalische Illustration der Handlung durch Mascagni zeugt von hervorragender dramatischer Begabung. Die Musik läßt sich nicht als einem bestimmten Stile angehörig bezeichnen; weder ist die classische Opernform beibehalten, noch sind Leitmotive verwendet; auch ist die Textbehandlung keine rein declamatorische. Will man nach Analogien suchen, so kann man „Carmen" und Verdi's „Othello" als diejenigen Opern bezeichnen, die mit der „Cavalleria rusticana" am nächsten verwandt sind. Wie Bizet, verwendet auch Mascagni in bescheidenem Umfange das Reminiszenzmotiv.

Die im ganzen fein gearbeitete Instrumentation zeigt manche Besonderheiten, so die wenig sinngemäße Behandlung der Blechinstrumente, insbesondere der Hörner und eine gewisse Neigung, den Holzbläsern Partien zu übertragen, die bei den Saiteninstrumenten besser aufgehoben wären. Höchstes Lob verdient die Harmonisirung.

Die bedeutende Wirkung der Oper hat wohl denselben inneren Grund, der den „Münchenern" und den von ihnen dargestellten Volksstücken immer wieder diesseits und jenseits des Oceans ihre Erfolge verschafft: es ist die Natürlichkeit, die innere Wahrheit des Dargestellten. Wir sehen eine einfache, auf natürlichen menschlichen Empfindungen und Leidenschaften aufgebaute Handlung an uns vorüberziehen, deren musikalische Illustration, den Begebenheiten sich eng anschließend, auf der Grundlage des Volksliedes und der Tanzweise beruht, die aber durch die Einkleidung in künstlerische Formen gewissermaßen idealisiert sind. Da ist nichts zu spüren von falschem Pathos der „großen Oper" nichts von unnatürlichen Situationen, keine pomphaften Aufzüge oder Ballets. Alles ist einfach und ungekünstelt; ich verweise auf die Scene, in welcher Turiddu von seiner Mutter Abschied nimmt: nur in den Meisterwerken der Opernlitteratur wird man Scenen finden, die in gleicher Weise wahr, musikalisch schön und dramatisch wirksam sind. Es ist die „Rückkehr zur Natur", die Mascagni vornimmt, seiner Nationalität entsprechend auf anderem Wege als Wagner, nämlich unter größerer Betonung des melodischen Elements, aber trotzdem nicht uneinbeflußt von ihm. Wer weiß ob er nicht Nachfolger finden wird? Daß die Italiener je lebensfähige Opern im ausgesprochenen Stile des Bayreuther Meisters schaffen werden, ist nach den bisherigen Erfahrungen wenig wahrscheinlich. Die Sehnsucht nach der sinnlich-schönen Melodie ist zu tief im Character des Volkes begründet. Aber die Aufnahme, die Wagner neuerdings dort findet, beweißt zur Genüge, daß die Italiener längst aufgehört haben, die Melodie im Stile des jungen Verdi für die allein seligmachende zu halten.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Auch bei einem Rückblicke auf die nunmehr abgelaufene zweite Hälfte unserer musikalischen Wintersaison darf man recht erfreuliche Resultate verzeichnen.

Den Anfang nach der üblichen Neujahrspause machte das VII. Cyclusconcert der städt. Curdirection am 9. Januar, in welchem Herr Paul Bulß durch die stimmlich prächtige und auch künstlerisch hochstehende Wiedergabe der „Hans-Heiling"-Arie, sowie einer Reihe von Liedervorträgen von Löwe, Schumann, Brahms, Koß und Ries erfreute.

Die orchestralen Nummern des Programms bildeten: „Eine Faustouverture" von Rich. Wagner, Balletmusik aus "Paris und Helena" von Gluck und Schumann's Cdur-Symphonie in sehr lobenswerther Ausführung.

Auch das VIII. Cyclusconcert (am 23. Januar) brachte uns einen berühmten Baritonisten, Herrn Carl Scheidemantel aus Dresden, dessen ausnehmend schönes, wohlgeschultes Organ und noble Vortragsweise in den Sololiedern von R. Franz, Schubert, Schumann, Bruch u. A. noch günstiger zur Geltung kam als in der Bolero-Arie des Tristan d'Acunha aus Spohr's „Jessonda".

Raff's Dmoll-Symphonie (Nr. 6) mit ihrem ziemlich entbehrlichen Motto („Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, — gestorben, — umworben") eröffnete in sehr tüchtiger Ausführung das Programm des Abends, welches an Instrumentalnummern noch die frische Gavotte aus Bach's Ddursuite und den „Charfreitagszauber" von R. Wagner verzeichnete.

Das IX. Cyclusconcert (30. Januar) fand unter solistischer Mitwirkung der Damen: Frau Maria Wilhelmy von Wiesbaden (Sopran) und Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin (Violine) statt. Unsere geschätzte Landsmännin, deren hervorragende Künstlerschaft in immer weiteren Kreisen die schmeichelhafteste Anerkennung findet, bot uns die Mendelssohn'sche Concertarie (Op. 94) sowie Lieder von Graf Hochberg („Wie dunkle Träume") und Schubert („Liebesbotschaft" und „Die junge Nonne") in vorzüglicher Wiedergabe.

Die in Wiesbaden bereits trefflich accredirte Geigerin Frl. Wietrowetz konnte mit ihren diesmaligen Leistungen den günstigen Eindruck, welchen sie im Vorjahre mit dem künstlerisch reifen Vortrage des Violinconcertes von Brahms erzielt hatte, nicht völlig erreichen. Trotzdem bewährte sie sich neuerdings auch in dem Beethoven'schen Concerte, wie in kleineren Soli (Adagio von Spohr und „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim) als eine solid geschulte Virtuosin von ernster, vornehmer Kunstrichtung.

Die als Einleitungsnummer vorgeführte Concertouverture: „Im Herbst" von Grieg ist ein in der picanten Eigenart des norwegischen Componisten gehaltenes Stimmungsbild von glänzendem Orchestercolorit. Den Werth des Ganzen beeinträchtigt die oft an Manierirtheit streifende Sucht des Componisten, stets originell und verblüffend zu wirken, das Sprunghafte, Musivische der thematischen Entwicklung und die Häufung eines sich sonst geradezu opernhaft gebärdenden Orchesterprunkes.

Der Wiedergabe des schwierigen Stückes seitens unserer städt. Curcapelle gebührt volles Lob.

Dem X. Cyclusconcert (6. Februar) lieh Herr Eugen d'Albert den Glanz seiner künstlerischen Mitwirkung durch eine unvergleichlich schwunghafte und technisch vollendete Interpretation des Bdur-Clavierconcerts von Brahms. Schwebt uns das herrliche Werk nach der Vorführung seitens des Componisten durch eine sich über einzelne technische Details kühn hinwegsetzende Großzügigkeit der Contouren theilweise in noch genialeren Umrissen vor, so muß Herrn d'Albert zugestanden werden, daß er an Stelle des geistreich Skizzenhaften durchwegs pianistisch Vollendetes zu setzen wußte, ohne es dabei an Tiefe und Wärme der Auffassung fehlen zu lassen. Außer dem Concerte hörten wir von Herrn d'Albert noch, das „Impromptu elégiaque" von Schubert, die mit blendender Bravour gespielte „Spanische Rhapsodie" von Liszt und als Zugabe das Valse-Impromptu von Liszt, jedes in seiner Art eine Meisterleistung ersten Ranges. Gleichzeitig stellte sich Herr d'Albert unserem Publikum mit seiner auch anderwärts beifällig aufgenommenen Ouverture zu Grillparzers „Esther" als Componist von sehr achtungswerther Begabung vor. Das Orchester führte die Novität, wie das wichtige Concertaccompagnement und Bethoven's Fdur-Symphonie (Nr. 8) in trefflich gelungener Weise aus.

Das XI. Cyclus-Concert (20. Februar) vermittelte uns die Neubekanntschaft der Altistin Frl. Charlotte Desvignes aus London. Die genannte Dame verfügt über eine schöne, umfangreiche Stimme. Im Vortrage der Arie aus „Orpheus" („Ché faro") der Bettelarie aus Meyerbeer's „Der Prophet", nebst Liedern von Brahms und Lassen dokumentirte sich auch ihre gute Schulung, so daß zu voller Wirkung im Ganzen nur etwas mehr Wärme und Innerlichkeit des Ausdrucks zu wünschen übrig blieb.

Neben Frl. Desvignes erfreute uns Herr Professor Ysaye mit dem mustergültig gespielten Dmoll-Concert (Nr. 9) von Spohr und kleineren Solostücken von Bach und Paganini, während er seine volle Virtuosität in Wieniawski's „Faust"-Phantasie auf's Glänzendste entfalten konnte. Dem ausschließlich solistischen Theil des Programms ging als orchestrale Einleitungsnummer Mendelssohn's „Sommernachtstraum"-Ouverture voraus.

Im XII. Cyclusconcerte trat Frau Lillian Sanderson zum ersten Male vor unser Publikum. Auch hier wurde ihrer vorzüglichen Gesangsbildung und der aufs Feinste — zum Theil bis zu cocettem Raffinement — ausgefeilten Vortragskunst stürmischer Beifall gezollt. Jedenfalls sind die beiden genannten Eigenschaften als die Hauptfactoren der großen Erfolge von Frau Sanderson zu betrachten, gegenüber denen die ihr zu Gebote stehenden Stimmmittel erst in zweiter Reihe in Frage kommen können.

Wir hörten von Frau Sanderson neun Lieder: zwei von Schumann, vier von Bungert und je eines von Tschaikowsky, Chopin und d'Albert, durchwegs interessante, zum Theil ganz meisterhafte Leistungen, unter denen wir Schumann's: „Die rothe Hanne" und „die Kartenlegerin", sowie das Bungart'sche Lied: „Der Liebestod" aus den „Rumänischen Rhapsodien" von Carmen Sylva ganz besonders hervorheben möchten.

Auch als Composition sprach uns das letztgenannte unter den Bungart'schen Liedern noch am meisten an. Als Instrumentalsolist des Abends präsentirte sich uns Herr Felix Dreyschock aus Berlin mit Mendelssohn's Gmoll-Concert, einem recht hübschen „Menuett" eigener Composition und der VI. Ungarischen Rhapsodie von Liszt. Das Mendelssohn'sche Concert hat uns unter den Händen von verschiedenen Pianistinnen schon einen ungleich weniger verblaßten Eindruck hinterlassen, als dies bei Herrn Dreyschock's nüchtern correcter Wiedergabe der Fall war. Daß er übrigens ein trefflicher eleganter Spieler — namentlich für das feinere Salongenre sei, bewiesen seine anderen beiden Soli und ein als Zugabe gespendetes Bravourstück.

Das Kurorchester eröffnete dieses den Schluß des dieswinterlichen Cyclus bildende Concert mit Volkmann's Bdur-Symphonie und executirte zu Ende des überreichen Programms noch Beethoven's „Leonoren"-Ouverture (Nr. 3) in vorzüglicher Weise.

Der unermüdlich strebsame Dirigent Herr Capellmeister Lüstner wurde bei seinem Erscheinen am lorbeergeschmückten Pulte mit lebhaftem Beifall empfangen, den er und die ihm untergebene wackere Capelle auch in dieser Saison in reichstem Maße verdient haben.

Am 3. April fand dann noch ein großes Extraconcert zum Besten des Pensionsfonds des städt. Curorchesters statt.

Für den solistischen Theil hatten Frau Maria Wilhelmj (Sopran) von hier, der Tenorist Herr Otto Fischer-Sobell aus Tanunda in Südaustralien und der Violinvirtuose Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden ihre freundliche Mitwirkung zugesagt. Von der erstgenannten Dame hörten wir „Ingeborg's Klage" aus „Frithjof" von Bruch, „Già la notte" (nach Haydn's bekannter Serenade aus dem 17. Streichquartett) von Pauline Viardot-Garcia und die Schubert'sche Scene: „Der Hirt auf dem Felsen." Stimmlich ganz vorzüglich disponirt, erntete Frau Wilhelmj für ihre trefflichen Vorträge stürmischen Beifall und sah sich zu da capo Zugaben veranlaßt.

Herr Fischer-Sobell, der in seiner Heimath und in England bereits als Bühnensänger hübsche Erfolge errungen haben soll, erwies sich als ein mit schönen Stimmmitteln begabter Sänger. Wie wir nachträglich hörten, soll er durch Indisposition an der vollen Entfaltung seiner uns gepriesenen phänomenalen Eigenschaften gehindert gewesen sein. Die „Bildniß"-Arie aus der „Zauberflöte" gelang im Ganzen recht hübsch. Den als Zugabe gespendeten „Siegmunds Liebesgesang" und die später folgenden Lieder sang Herr Fischer mit anerkennenswerthem Temperament, wenn seine Vortragsweise auch noch stellenweise — nach deutschem Geschmacke — nobler und feiner ausgearbeitet zu wünschen gewesen wäre.

Der jugendliche Violinvirtuose Herr Krasselt documentirte sich als ein entschieden begabtes Geigertalent, dessen gewissenhaft saubere technische Leistung und musikalisch correcte Spielweise dem Adagio und Rondo aus dem Edur-Concerte von Vieuxtemps allerdings besser angepaßt erscheinen mußte, als den ungleich mehr Raffinement und Pikanterie des Vortrags fordernden „Zigeunerweisen" von Sarasate.

Dem reichen Programm waren als orchestrale Darbietungen „Les Préludes" von Liszt, „Der Tanz der Dagonspriesterinnen" aus „Samson und Dalila" von Saint-Saëns nebst der Ouverture zu „Dame Kobold" von Raff eingereiht.

Aus den Programmen der regelmäßig Sonntag Nachmittags stattfindenden Symphonie-Concerte, welche der Hauptsache nach eine Wiederholung der in den Cyclusconcerten gemachten Orchesternummern zu bieten pflegen, wäre noch einer viersätzigen Symphonie: „Urwasie" des hier lebenden Componisten Louis Seibert Erwähnung zu thun. Dieselbe verdient durch ihre klare, formal geschickte Factur und ihre gewandte Instrumentation als das achtungswerthe Werk eines tüchtigen, routinirten Tonsetzers bezeichnet zu werden.

Von den einzelnen Theilen der Composition schien uns der erste Satz den meisten Zusammenhang mit dem Grundcharacter der indischen Dichtung aufzuweisen. Beim Publikum fanden auch die anderen Sätze, ein melodiöses Andante, das die Stelle des Scherzo vertretende Menuett und das fließend gearbeitete Finale recht beifällige Aufnahme. Das Curorchester trug durch eine sehr exacte Ausführung das Seinige zu dem ehrenvollen Erfolge des Werkes bei.

E. U.

Feuilleton.

Zum Geburtstag
Richard Wagner's.

(geb. 22. Mai 1813.)

Du heil'ges Jahr der Freiheitskriege,
An Opfern reich und reich an Ruhm,
Hab' Dank, daß Du Ihm gab'st die Wiege
Und Kraft zu kühnem Heldenthum:
Der Kunst zu werden ein Befreier
Entlockend neuen Ton der Leier,
Anstimmend ungehörte Weisen,
Die deutschen Geist hellflammend preisen!

Der Muth der großen Freiheitszeiten
Hat ihn, den Meister, stets erfüllt;
Wohl Tausend fielen ihm zur Seiten
Als laut der Neuerungskampf gebrüllt.
Er blieb getreu der hohen Sendung
Und frei von widriger Verblendung.
So blühet ihm, dem Maiensohne
Für alle Zeit die Siegerkrone!

Bernhard Vogel.

Personalnachrichten.

— Der berühmte Clavierpädagog der Janko-Claviatur, Herr Professor Richard Hausmann, Director des Janko-Conservatoriums in New-York, ist nach Deutschland zurückgekehrt, um Vorträge in den größeren Städten Deutschlands über die geniale Erfindung des Herrn von Janko zu halten. Der erste Vortrag findet Sonntag den 31. Mai, Vormittags 11 Uhr im Saale des alten Gewandhauses in Leipzig statt.

— Im sechsten Abonnementconcert des Gesangvereins zu Kiel, unter Leitung des academischen Musikdirectors Professor Stange am 14. Mai, wirkte die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden mit und errang mit ihrem Vortrag der Beethoven'schen Cis moll- (Mondschein) Sonate und einer Reihe von Compositionen von Scarlatti, Chopin, Schumann und Liszt großen und nachhaltigen Beifall.

— Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat in Veranlassung der Säcularfeier folgende Ordens-Auszeichnungen verliehen: Die neue gestiftete goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse dem Legationsrath Dr. Ernst von Wildenbruch, dem Hofcapellmeister Dr. Eduard Lassen und dem Hofschauspieler Ritter Adolf von Sonnenthal, dieselbe Decoration 2. Klasse dem Ober-Regisseur Paul Brock. Sonnenthal erhielt diese Auszeichnung durch den Großherzog persönlich ausgehändigt nach Beendigung der Recitation Goethe'scher Dichtungen in engerem Cirkel

— Unserm Bericht auf Seite 223 können wir nunmehr noch nachtragen, in welcher Weise die in dem Hofconcert in Weimar vor den Kaiserlichen Herrschaften Mitwirkenden durch den Königlich Preußischen Gesandten Herrn von Derenthalt Excellenz im höchsten Auftrage, freudig überrascht worden sind: Her Hofcapellmeister Dr. Lassen erhielt den Kronen-Orden 3. Klasse, Herr Kammersänger Gießen eine Brillant-Nadel mit dem Kaiserlichen Adler, Herr Concertmeister Halir Manschettenknöpfe mit Brillanten, Frau Kammersängerin Alt eine Brillant-Brosche mit dem Namenszug der Kaiserin.

— Unmittelbar nach dem Rücktritt des artistischen Directors des Pester Opernhauses, Gustav Mahler, haben Graf Apponyi, Moritz Wahrmann, Edmund v. Mihalovich und Sigmund Singer im Kreise der Verehrer des scheidenden Directors eine Sammlung eingeleitet, um demselben ein Andenken an seine Wirksamkeit in Budapest zu widmen. Die Sammlung ergab binnen zwei Tagen ein so reiches Resultat, daß nicht blos ein kunstvoll gearbeiteter Tactstock aus Silber und Elfenbein, sondern auch eine sehr schöne Jardinière aus Silber angeschafft werden konnte. Die Ehrengeschenke werden Herrn Mahler in Begleitung einer Adresse zugesandt werden.

— In Oldenburg ist Hofconcertmeister Frerdinand Manns jetzt an Stelle des in den Ruhestand getretenen Hofcapellmeisters Dietrich unter Verleihung des Titels „Hofmusikdirector" endgiltig zum Leiter der großherzoglichen Hofcapelle ernannt worden.

— Anton Rubinstein, jetzt Ritter des Wladimirkreuzes, wird für längere Zeit Aufenthalt außerhalb Rußlands nehmen. Viele seiner Landsleute machten in Petersburg den Versuch, ihn durch eine Adresse von diesem seinem Vorhaben noch in der zwölften Stunde abzubringen. Die Adresse wurde ihm nach Schluß des Concertes im Adelssaal am 10. d. M., wo Rubinstein ganz allein von 8—11 Uhr gespielt hatte, überreicht. Sie wurde von einem Herrn aus der Zuhörerschaft verlesen. Nicht weniger als 40 Bogen mit vielen Tausenden von Unterschriften waren angehängt.

— Der schon öfters erwähnte Ottomar Beckert (früher Mitglied der Ehrlich'schen Capelle), welcher seit Jahren als Capellmeister der englisch-indischen Armee in Allahabad am Ganges sich um die Einführung deutscher, namentlich Wagner'scher Musik verdient gemacht hat, ist auf Grund dieser Bemühungen und Verdienste ganz unerwartet und plötzlich in eine um's Doppelte besser dotirte und mit Offiziersrang versehene Stellung nach Calcutta versetzt worden, was seine vielen hiesigen Freunde zu vernehmen besonders interessiren dürfte.

— Alice Barby, die auch in Dresden vielgefeierte Sängerin, ist zur Mitwirkung in dem Anfang Juni stattfindenden Musikfest in Stuttgart eingeladen worden.

— Guiseppe Verdi hat außerhalb der Porta Magenta in Mailand ein großes Gebiet angekauft, auf denen er für arme altersschwache Künstler ein Heim, gleich dem, das Rossini in Passy bei Paris gegründet hat, erbauen läßt.

— Seine Kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat dem General-Intendant Herrn von Bronsart das Comthurkreuz des Hausordens verliehen.

— Der Hofopernsänger Herr Winkelmann hat am 15. Mai in einem Concert der großen Wagner-Vereinigung in Amsterdam den ersten und dritten Act der „Götterdämmerung" gesungen und stürmischen Beifall errungen. Das Concert, welches unter Leitung des Directors Viotta stattfand, nahm einen glänzenden Verlauf, und am Schlusse desselben erfolgte das sofortige Wieder-Engagement Winkelmann's für das nächste Jahr.

— Am 5. Mai starb in Halle a. S. die Gattin des Componisten Dr. Robert Franz. Die Verstorbene hatte sich (unter dem Pseudonym Hinrichs) einen guten Namen als Liedercomponistin gemacht. Nebst dem Gatten betrauern ihren Tod eine an einen Superintendenten verheirathete Tochter und ein Sohn, welcher Doctor der Medicin ist.

— Die Kammersängerin Alice Barbi, welche von einer an glänzenden Erfolgen reichen Tournee aus Rußland zurückgekehrt, seit einigen Tagen in Wien weilt, wurde gestern vom Kaiser in Audienz empfangen. Fräulein Barbi sprach ihren Dank aus für die Verleihung des österreichischen Kammersängerintitels, bei welcher Gelegenheit der Monarch in deutscher und italienischer Sprache der Sängerin seine allerhöchste Anerkennung ausdrückte.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Frau von Bronsart's Oper „Hiarne" geht am 4. Juni im Berliner Königl. Opernhause wieder in Scene, und ist den dort versammelten Tonkünstlern die Gelegenheit geboten, der Aufführung mit beizuwohnen.

— Die erste Oper von Johann Strauß, „Ritter Pazman", das Werk, mit dem der Componist der „Fledermaus" im Wiener Hoftheater debütirt, soll daselbst am 19. November d. J. zum ersten Male in Scene gehen. Es ist dies der Namenstag der Kaiserin von Oesterreich. Der Namenstag des Kaisers Franz Joseph, der 4. October bringt die spanische Oper „Die Liebenden von Teruel" von Breton.

— In Braunschweig haben auch die Wiederholungen der Oper „Loreley" von Dr. Hans Sommer das größte Interesse erweckt, und allgemein — man kann sagen ausnahmslos — tritt die Presse unserer Ansicht bei, daß es sich bei dem Werke um wahrhaft geistvolle Musik handle. Die Kritiken aus Berlin, Leipzig, Hannover 2c. sind nicht günstiger, als jene von Wien, die (z. B. in der „N. fr. Pr.") die Aufführung als einen schönen Erfolg hervorhebt. Das Wiener Blatt sagt: „Hans Sommer hat sich durch seine Liedercompositionen einen Namen zu machen gewußt. In seinem Opern-Werk bewegt sich Sommer streng in den Formen des Wagner'schen Leitmotivs und der Wagner'schen Orchesterbehandlung, aber er bewahrt sich doch eine eigenartige Selbstständigkeit lyrischer Farbengebung, die auch zu dramatischem Schwung sich erhebt. Nicht nur das romantische Colorit der Nixenwelt ist glücklich getroffen, auch der Ton einer frischen, graziösen Komik kommt zu einer ansprechenden Wirkung. Im ersten Acte finden sich einige reizende Lieder, der zweite mit einer Nixenscene und einem Liebesduett bei Mondschein im ersten Theil und einer dramatisch belebten Volksscene im zweiten bildet den Höhepunkt. Der dritte ist Stimmungsmusik, Illustration zu Heines bekanntem Liede. Die Aufnahme der Oper seitens des Publicums, in dessen Reihen sich wieder eine große Zahl auswärtiger Musikkritiker befand, äußerte sich in lebhaftem Beifalle und vielfachen Hervorrufen des Componisten."

Vermischtes.

— Ueber die Orientreise des Wiener Männergesang-Vereins wird der „Neuen Freien Presse" aus Konstantinopel geschrieben, daß die während der Anwesenheit des Wiener Männergesang-Vereins in der türkischen Hauptstadt, und zwar für den 21. ds. projectirte Serenade für den Sultan noch in Frage gestellt sein soll, da der Sultan Abdul Hamid nur einen aus 40 Sängern bestehenden Chor im Yildiz-Kiosk zu empfangen wünscht, während der Verein, der in der Stärke von 178 Mitgliedern in Konstantinopel erscheinen wird, die Absicht haben soll, entweder vollzählig als Gesangskörper zu wirken oder gar nicht im Palaste zu erscheinen. Man glaubt übrigens, daß in den nächsten Tagen die bestehenden Schwierigkeiten behoben werden und daß der Sultan seinen bisher nicht näher begründeten Beschluß wieder abändert. Als erste Nummer des Ständchens sollte eine von Eduard Kremser componirte Hymne, „Huldigung" betitelt, zum Vortrage gelangen. Am 24. Mai wird der Verein in Athen erscheinen und dort dem griechischen Kronprinzenpare eine Serenade bringen. Bei diesem Anlasse werden folgende Chöre zum Vortrage gelangen: „Der Entfernten" von Schubert, „Braun Maidelein" von Hugo Jüngst, „Im Winter"

von Kremser und „Ritornell" („Die Rose stand im Thau") von Schumann.

— Aus Prag, 14. d., wird geschrieben: Dem bevorstehenden Berliner Gastspiel verdanken wir es, wenn Cornelius' reizender und immer gern gehörter „Barbier von Badgad" in neuer Besetzung auf die Bühne gebracht wurde. Nach Herrn Sieglitz übernahm Herr Popovici die Titelrolle und durch seine glänzenden Stimmmittel brachte er sie in gesanglicher Hinsicht zur vollsten Geltung. Die humoristische Darstellung Sieglitz' erreichte der in ersten dramatischen Aufgaben bewährte Künstler allerdings nicht, dagegen ist Demeter Popovici's „Alfio" in „Cavalleria rusticana" eine Leistung von erschütternder Wirkung. Die „Margiana" sang nach Betty Frank Hanna Wrada.

— In der Wiener Hofburgcapelle gelangte eine neue Messe in Emoll, componirt vom deutschen Botschafter Prinzen Reuß zur Aufführung. Der Musikkritiker der „N. Fr. Pr." schreibt über die Messe, dieselbe bekunde ernstes Studium, sowie Beherrschung der Formen der Kirchenmusik. Einen besonders weihevollen Eindruck mache das in knapper Form gehaltene „Benedictus".

— Am 14. Mai erfuhr das dramatische Chorwerk „Winfried", Dichtung von Prof. Herbst, Musik von C. Ad. Lorenz, in Erfurt unter Leitung des Hofcapellmeisters Büchner eine glänzende Aufführung, nachdem zuvor Stettin und Kassel das Werk unter regster Theilnahme des Publicums gebracht hatten. Desselben Componisten ältere Chorcomposition „Otto der Große" gelangte im September v. J. im Concertverein zu Hamburg zur Aufführung.

— Die gewaltige Aufgabe, welche sich Prof. Dr. Wüllner mit der mustergiltigen Aufführung sämmtlicher Beethoven'scher Symphonien an drei Concert-Abenden gestellt hatte, ist glänzend gelöst worden. In chronologischer Folge gelangten die Werke von einem verstärkten Orchester und speciell die 9. Symphonie unter Mitwirkung eines gewaltigen Chores im Kölner Gürzenich-Saale zur Wiedergabe. „Wir empfingen", schreibt die „Köln. Ztg.", „von der Ausführung den Eindruck, als ob die ausschließliche Beschäftigung mit diesen Meisterwerken dem Dirigenten und seinem Orchester eine ganze Menge zarter und feiner Schattirungen an die Hand gegeben hätte, die in dem Wechsel der sonstigen Programme ungefördert liegen bleiben. Die Crescendi schienen an drängender Gewalt zugenommen zu haben, und man war versucht, der Wunderwirkung des ersten von Jomelli angewandten Crescendo zu gedenken, welches die Zuhörer sich von den Sitzen emporheben ließ, ein Vorgang, der sich noch bei Wieland wiederholte, als ihm Weber auf dem Clavier vorphantasirte, gleich bezeichnend für des Dichters unmittelbare Empfänglichkeit wie für Weber's Schattirungskunst. Auch diese athemlosen, spannungsvollen Pianos schienen uns, wenigstens in diesem Grade, erst neueren Datums. Durch Schattirungsreichthum, durch die Vermeidung jedes Tempozwanges, durch die größte Genauigkeit der musikalischen Phrasirung erreichte der Dirigent diesen Grad der Beredtsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit seines Orchesters, der das Kunstwerk als eben aus dem Geiste des Schöpfers entsprungen, als in allen Theilen gerechtfertigt und lebensprudelnd erscheinen ließ."

— Eduard Grieg arbeitet an einem „Friedens-Oratorium", Text von Björnson.

— Das große englische Musikfest für 1892 wird unter der Oberleitung von Hans Richter vom 2. bis 9. October in Birmingham stattfinden. Im Verlaufe dieses Festes werden drei große Chorwerke zur Wiedergabe gelangen, und zwar die „Matthäus-Passion" von S. Bach, der „Messias" von Händel und der „Elias" von Mendelssohn; außerdem werden noch aufgeführt: „La damnation de Faust" von Berlioz, Stanford's Oratorium „Eden", Dvořak's „Requiem" und Composition von Parry und Mackenzie.

— Außer dem elften schlesischen Musikfeste in Görlitz wird in diesem Jahre auch noch ein zweites Musikfest in Schlesien gefeiert, das über 1000 Mitwirkende zählt. Am 4., 5. und 6. Juli wird in Beuthen (Oberschlesien) das achte schlesische Sängerbundesfest gefeiert, zu dem gegen 1200 Sänger aus Schlesien und den österreichischen Nachbargebieten angemeldet sind.

— Franz Brendel's Geschichte der Musik ist in neuer, siebenter Auflage erschienen und allen Kunstfreunden bestens zu empfehlen.

— Das Fürstliche Conservatorium in Sondershausen hat unter seiner jetzigen Leitung wieder eine große Zahl Schüler aus allen Ländern vereinigt.

— Albert Tottmann's Hymnus ist bei der Einweihungsfeier des neuen Gymnasialgebäudes in Memel aufgeführt worden.

— Vom rheinischen Musikfest. Wie das nie anders zu sein pflegt, hat in Aachen bei vollkommen gefülltem Saale das 68. Niederrheinische Musikfest seinen Anfang genommen. Das Programm des ersten Tages setzte sich aus Beethoven's Cmoll-Symphonie, von dem königl. sächs. Generalmusikdirector Hofrath Schuch dirigirt, und Haydn's Jahreszeiten vom Aachener städtischen Kapellmeister Schwickerath vorgeführt, zusammen. Beiden Werken wurde eine treffliche Wiedergabe und eine begeisterte Aufnahme zu Theil. Die Baßpartie in den Jahreszeiten wurde an Stelle des Herrn Perron, der laut Ankündigung an einer „kleinen Unaufgelegtheit" leidet, jedoch morgen wieder ganz bei Kräften sein wird, von Herrn Sistermans, einem Holländer von Geburt und Schüler Stockhausen's, mit größtem Erfolge durchgeführt. Herr v. Zurmühlen und Fräulein v. Sicherer sangen rühmlich die Tenor- und Sopranpartieen. Die Chöre klangen frisch und feurig. Unter den Gästen war wie gewöhnlich ein großer Zuzug von Belgiern und Holländern bemerkbar.

— Concert des Porges'schen Chorvereins. Die Erstaufführung in München von Berlioz' gewaltiger „Faust-Legende" durch den Porges'schen Chorverein gestaltete sich zu einem Triumphe für den Componisten wie für den Verein und seinen geistvollen Leiter.

— Ueber die Aufführung der Cantate „Luther's Lob der Musika" von Theodor Gerlach im Musikverein zu Gotha unter Leitung des Herrn Professor Tietz schreibt die „Goth. Ztg.": „Das Werk strebt im Gegensatz zu der „Epischen Symphonie" des Tonsetzers nach Einfachheit und einem echt deutschen Stil, wie ihn der nach einem Briefe Luthers verfaßte Text passend erscheinen läßt. Dieses Ziel ist nicht nur in der Form erreicht, der Stimmungsgehalt und Ausdruck des Ganzen bleibt dem Gedanken treu. Die Behandlung der Singstimmen ist überaus klar und ansprechend, die Zwischenspiele sind außerordentlich sinnig und ausdrucksvoll. Das Hereinziehen des Lutherchorals ist von großer, berechtigter Wirkung.

— Ueber ein Monstre-Concert sämmtlicher Militärcapellen Wiens, das am Sonntag in der Sängerhalle im Prater stattfand, wird berichtet: Die Glanznummer des Programms war die erste Aufführung des Walzers „Groß-Wien" von Johann Strauß unter persönlicher Leitung des Componisten. Das Tonstück wurde mit der größten Spannung erwartet. In der Riesenhalle ward es mäuschenstill, als der Meister mit jugendlicher Elastizität über die weitgespannte Estrade zum Dirigentenpult trat. Heller Jubel begrüßte den Walzerkönig, welcher mit demselben feurigen Temperament, wie wir ihn vor Jahrzehnten an der Spitze von großen Orchesterkörpern gesehen, seinen Tactstock schwang. Es war ein interessanter Anblick, Strauß als musikalischen Leiter dieser fünfhundertköpfigen Musikgesellschaft jede Bewegung und jeden Tact lenken zu sehen. Der Walzer „Groß-Wien" beginnt mit einer Introduction von edelster Klangwirkung. Festliche Fanfaren künden dann das fröhliche Auferstehen von Groß-Wien an. Nach einer wirkungsvollen Kunstpause, in welcher man sich fragen möchte: Was wird nun Groß-Wien beginnen? erhält man die echt Strauß'sche Antwort: Tanzen. Es beginnt ein vornehmes, mehr im Tone des Gesangwalzers gehaltenes Thema, welches meistens von Violinen getragen und in glänzendem Melodienflusse dahinströmend, sich ungemein rasch dem Ohre einschmeichelt und die vieltausendköpfige Zuhörerschaft geradezu electrisirte. Besonders die Damen fingen sofort an, sich nach den lieblichen Tacten zu regen, und von oben gesehen, machte dieses Rauschen und Wogen der Frauen mit den blumengeschmückten Hüten den Eindruck, als ob ein ganzer blühender Garten in Bewegung gerathen wäre. Auch die übrigen Themata sind ungemein melodisch und fanden gleichfalls großen Anklang. Als der letzte Ton verklungen war, erhob sich unisono ein Beifallssturm und Händeklatschen. Immer wieder wurde Strauß hervorgejubelt, bis er sich entschloß, den Walzer zur Wiederholung zu bringen. Unter Denjenigen, welche Strauß am herzlichsten applaudirten, befand sich auch Brahms.

— Der von Professor Heinrich Hofmann für die Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung componirte Hymnus ist jetzt bei Breitkopf und Härtel erschienen.

— Zum Andenken an Richard Wagner beabsichtigte der Earl von Dysart, am 22. Mai, dem Geburtstag des Meisters, in seinem Schlosse in Richmond eine musikalische Aufführung unter Mitwirkung bedeutender Künstler und eines vollen Orchesters zu veranstalten. Dirigent derselben ist Herr Carl Armbruster, einer der Correpetitoren der Wagner-Festspiele in Bayreuth.

— Richard Wagner-Museum. Als erste Publication des von Nicolaus Oesterlein vor 4 Jahren begründeten und von ihm bisher geleiteten „Richard Wagner-Museums" erscheint demnächst der dritte Band des „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek". Dieser Band des bereits im Jahre 1878 begonnenen Werkes, welcher dasselbe in dieser Form abschließt, trägt folgenden Haupttitel: „Beschreibendes Verzeichniß des Richard Wagner-Museums in Wien. Ein bibliographisches Gesammtbild der culturgeschichtlichen Erscheinung Richard Wagner's von den Anfängen seines Wirkens bis zu seinem Todestage dem 13. Februar 1883. Dargestellt durch Nicolaus Oester-

lein". Das Buch enthält abermals zahlreiche Nachträge und Ergänzungen zu den in den Jahren 1882 und 1886 erschienenen Bänden, worunter namentlich viele neue Aufschlüsse und Daten zur Pariser, Dresdener, Züricher und Münchener Zeit, sowie zur Familiengeschichte Wagner's gehöriges hervorzuheben sind, und schließt die gesammte Parsifal-Literatur aus dem Jahre 1882 (der ersten Aufführung in Bayreuth) in sich. — Dieser über 500 Seiten starke, interessante Band wird im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig in eleganter Ausstattung erscheinen, und umfaßt weitere ca. 4000 Nummern. Das Wagner-Museum enthält nun nebst den in den vorliegenden drei Katalogbänden nachgewiesenen ca. 10000 Nummern (mit beiläufig 30000 Artikeln) ebensoviele Stücke an neuem, bis zur Gegenwart reichenden Materiale, und dürfte, was die Reichhaltigkeit der auf eine einzige Person bezüglichen Literatur, künstlerischen Schätze und sonstigen Denkwürdigkeiten betrifft, zu den größten derartigen Instituten der Welt gehören.

— Preisausschreiben für Componisten. Der Badische Sängerbund erläßt ein Preisausschreiben für die vierstimmige Composition des Sängerspuches:

Vom See bis an des Maines Strand
Eint uns der Töne mächtig' Band:
Hoch deutsches Lied! Hoch Badnerland!

Der Sängerspruch soll in einfacher Harmoniefolge und doch wirkungsvoll gesetzt sein, der Tenor nicht über A, der zweite Baß nicht sehr tief. „Die Schlußworte sollen sich durch Wohlklang und kräftigen Ausdruck besonders auszeichnen." Sämmtliche Compositionen sind bis zum 1. Juni d. J. an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes, Richard Sauerbach in Mannheim, einzureichen, müssen ein Motto enthalten, dessen Abschrift sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Name und Adresse des Componisten verzeichnet ist. Für die beste Composition ist der Betrag von — 30 Mark ausgesetzt.

— Die amerikanische Concert-Tournée von Eduard Strauß mit seinem Wiener Orchester ist die größte Tour, die bis jetzt gemacht worden ist. Sie begann am 14. Mai 1890 in Boston und schloß am 6. December in New-York. In letzterer Stadt war die Anziehungskraft des Strauß'schen Orchesters eine so große, daß es dort 3 Monate spielen mußte und zwar in jeder Woche außer den Abendconcerten noch 2 Matinéen. Das Concertlocal war der 20000 Personen fassende Madison Square Garden, und da fast jedes Concert ausverkauft war, so kann man rechnen, daß ca. 2 Millionen Menschen den New-Yorker Concerten beiwohnten. Für die Reisen des Orchesters stand stets ein „Special train" bereit. Herr Eduard Strauß hatte einen eigenen Wagen, der Schlaf-, Eß- und Wohnzimmer und Küche enthielt. Für das Orchester selbst standen zwei Salonwagen und zwei Sleeping cars zur Verfügung. Die Kosten der Tournée betrugen über 1 Million Dollars.

— Das Bureau der Berliner Tonkünstler-Versammlung wird am 30. d. Mts. in der Philharmonie dortselbst eröffnet: daselbst werden für Mitglieder Karten für die Concerte verausgabt. Der öffentliche Einzelverkauf für alle 5 Concerte wird bei Bote und Bock eröffnet.

Aufführungen.

Köln, Beethoven-Concert. Aufführung sämmtlicher neun Symphonien am 7., 8. und 9. Mai durch das verstärkte Gürzenich-Orchester unter gütiger Mitwirkung der Damen Frau Maria Wilhelmj, Frau Amalie Joachim, der Herren Raimund von Zurmühlen, Josef Staudigl sowie des Concertchors unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Erstes Concert. Symphonie Nr. 1, Cdur, Op. 21. Geschrieben 1799, zum ersten Male aufgeführt am 2. April 1800, erschienen 1801, gewidmet dem Baron van Swieten. Symphonie Nr. 2, Ddur, Op. 36. Geschrieben 1802, zum ersten Male aufgeführt am 5. April 1803, erschienen 1804, gewidmet dem Fürsten von Lichnowsky. Symphonie Nr. 3, Eroica, Esdur, Op. 55. Geschrieben 1803—1804, zum ersten Male aufgeführt am 7. April 1805, erschienen 1806, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz. Zweites Concert. Symphonie Nr. 4, Bdur, Op. 60. Geschrieben 1806, zum ersten Male aufgeführt beim Fürsten Lichnowsky im März 1807, erschienen im März 1809, gewidmet dem Grafen von Oppersdorf. Symphonie Nr. 5, Cmoll, Op. 67. Geschrieben 1807, zum ersten Male aufgeführt am 22. December 1808, erschienen im April 1809, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz und dem Grafen von Rasoumoffsky. Symphonie Nr. 6, Pastorale, Fdur, Op. 68. Geschrieben 1808, zum ersten Male aufgeführt am 22. December 1808, erschienen im Mai 1809, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz und dem Grafen von Rasoumoffsky. Drittes Concert. Symphonie Nr. 7, Adur, Op. 92. Beendigt 1812 am 13. Mai, zum ersten Male aufgeführt am 8. December 1813, erschienen im December 1816, gewidmet dem Grafen von Fries. Symphonie Nr. 8, Fdur, Op. 93. Beendigt 1812 im October, zum ersten Male aufgeführt am 27. Februar 1814, erschienen im December 1816. Symphonie Nr. 9, Dmoll, Op. 125, mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude". Beendigt 1824 im Februar, zum ersten Male aufgeführt am 7. Mai 1824, erschienen 1826, gewidmet Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm III.

Ludwigshafen a. Rh. Cäcilien-Verein. III. Concert. Odysseus für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch. Leitung: Herr Musikdirector Carl Hirsch. Solisten: Sopran: Frl. Leopoldine von Stengel aus München (Leukothea, Nausikaa, Pallas Athene). Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen (Antikleia, Penelope, Arete). Bariton: Herr Georg Keller aus Ludwigshafen (Odysseus). Tenor: Herr Ernst Henrich aus Ludwigshafen (Hermes). Baß: Herr Heinr. Klag aus Ludwigshafen (Teiresias, Alkinoos, Steuermann). Harfe: Frau Margaretha Ernst aus Heidelberg. Orchester: Die Capelle des 2. Bad. Grenadier-Regiments Kaiser Wilhelm I. Nr. 110 aus Mannheim.

Paris. Frau Marie Jaell's Pianofortevorträge in Paris. Oeuvres Originales pour Piano de Liszt. Les Vendredis 15, 22. 29. Mai et 5, 12 et 19 Juin 1891. A 9 heures très précises du Soir. I. 15. Mai: Allegro di Bravura (Composé à l'âge de 14 ans). Etudes en douze Exercices (Composées à l'âge de 15 ans). Titres que prendront ces Etudes lorsqu'elles formeront le Recueil des Etudes d'Exécution transcendante, publié dix ans plus tard: Ut majeur, Prélude; La mineur, Prélude; Fa majeur, Paysage; Ré mineur, Mazeppa; Si bémol majeur, Feux Follets; Sol mineur, Vision; Mi bémol majeur, Eroïca; Ut mineur, Wilde Jagd; La bémol majeur, Ricordanza; Fa mineur, Ricordanza; Ré bémol majeur, Harmonies du Soir; Si bémol mineur, Chasse-Neige. Apparitions: Fa dièze majeur, La majeur. Grande Valse de Bravoure, Première Année de Pèlerinage. — Suisse. Chapelle de Guillaume Tell; Au lac de Wallenstadt; Pastorale; Au bord d'une Source; Orage; Vallée d'Obermann; Eglogue; Le Mal du Pays; Les Cloches de Genève II. 22. Mai: Etudes d'Exécution transcendante. I. Prélude; II. Prélude; III. Paysage; IV. Mazeppa; V. Feux Follets; VI. Vision; VII. Eroïca; VIII. Wilde Jagd; IX. Ricordanza; X. Ricordanza; XI. Harmonies du Soir; XII. Chasse-Neige. III. 29. Mai. Feuilles d'Album. Mi majeur; La mineur. Marche héroïque dans le genre hongrois. Grand Galop chromatique. Feuille d'Album. Deux Caprices-Valse. Valse de Bravoure Si bémol majeur; Valse Mélancolique Mi majeur. Ab-irato, Etude. Trois Etudes de Concert. Lamento. Leggierezza; Un Sospiro. Impromptu-Valse. Deuxième Année de Pèlerinage. — Italie Sposalizio; Il penseroso; Canzonetta di Salvator Rosa The Sonetti di Petrarca: Sonnet 47 e. Ré bémol majeur; Sonnet 104 e Mi majeur; Sonnet 123 e. La bémol majeur. Fantasia quasi Sonata, après une lecture de Dante. VI. 5 Juin. Harmonies Poétiques et Religieuses. Invocation; Ave Maria; Bénédiction de Dieu dans la Solitude; Rensées des Morts; Pater Noster; Hymne de l'Enfant a son Réveil; Funérailles; Miserere (d'après Palestrina); Andante Lagrimoso; Cantique d'Amour. 12. Juin. Grand Solo de Concert, Mi mineur (Concerto pathétique). 1re Ballade, Ré bémol majeur. 2e Ballade, Si mineur. Berceuse. 1re Polonaise, Ut mineur. 2e Polonaise, Mi majeur. Mazurka, La majeur. Deux Légendes Saint François d'Assise. — La Prédication aux Oiseaux; Saint François de Paule marchant sur les Flots. Ave Maria. Consolations. Mi majeur; Ré bémol majeur; Mi majeur. Deux Etudes de Concert. Bruissements des Bois; Ronde des Gnômes. Scherzo-Marche. VI. 19 Juin. Valses oubliées. Fa dièze majeur; La bémol majeur; Ré bémol majeur. Sonate, Si mineur. Mossonyi's Grab-Geleit. 1re Valse de Mephisto. 2e Valse de Mephisto. 3e Valse de Mephisto. Troisième Année de Pèlerinage Angelus! Prière aux Anges Gardiens; Aux Cyprès de la Villa d'Este; Les Jeux d'Eaux a la Villa d'Este; „Sunt lacrymoe rerum" en mode hongrois; Marche Funèbre. Sursum Corda. Gondole funéraire. L'Arbre de Noël. Vieux Noël; La Nuit Sainte; Les Bergers a la Crèche; Les Rois Mages; Scherzoso; Carillon; Berceuse; Ancien Noël Provençal. Cloches du Soir; Jadis; Hongroise; Polonaise.

Petersburg. Populäre Concerte. Orchester der Kaiserlichen Musikgesellschaft unter Leitung d. W. J. Hlawatsch. XIII. Concert. Bizet, L'Arlésienne. Liszt, 12. Rhapsodie. Glinka, Jota aragonesa. Rubinstein, Bal Costumé. Mussorgsky, Hexentanz. Iwanow, Valse-Fantaisie. Zarembski, Danses galiciennes. Massenet, Prélude

„Hérodiade“. Gounod, Marsch aus „Tribut de Zamora“. — XIV. Concert. Gluck, Paris und Helena (Ballet). Volkmann, Visegrad, Soliman. Svendsen, Isländische Melodien. Tschaikowsky, Tänze aus der Oper „Wojevoda“. Thomas, Ouverture aus der Oper „La Tonelli“. Smetana, Tänze aus der Oper „Die beiden Wittwen“. Glinka, Eine Nacht in Madrid. Saint-Saëns, Jota aragonesa. Wekerlin, Ruy-Blas. Gernsheim, Alla Mazurka. — XV. Concert. Reyer, Marche Trigane. Tschtschurowsky, Suite aus der Oper „Bogdan Chmelnicky.“ Solowiew, Ouverture aus der Oper „Wakula“. Weber-Berlioz, Aufforderung zum Tanz. Servais, Concert (Hr. Hutschenreuther.) Guiraud, Danse persane. Bendel, Schneewittchen. Massenet, Arie aus der Oper „Hérodiade“. Moniuszko, Mazurka aus der Oper „Halka“. — XVI. Concert. Beethoven, a) Marsch aus „Tarpeja“, b) Gratulations-Menuett. Rameau, Musette und Tambourin aus „Fêtes d'Hebe“. Jensen, Galathea. Scharwenka, Polnische Tänze. Vieuxtemps-Godard, „Saltarelle“. Litolff, Ouverture „Girondisten“. Tschaikowsky, Marche miniature. Schenk, Andante. Cui, Berceuse. Chopin, 2 Mazurkas orch. von Hlawatsch. — XVII. Concert. Rymski-Korsakow, Ouverture und Entr. zum Drama „Pskowitianka“; Phantasie über serbische Motive; Capriccio über Spanische Motive; Tanz aus der Oper „Schneewittchen“. (Zum 25. Künstler-Jubiläum von Rymski-Korsakow.) Tschaikowsky, Polonaise aus der Oper „Wakula“; Barcarolle; Elegie. Rubinstein, Recit. und Arie aus der Oper „Feramors“. Dargomijsky, Cavatine aus der Oper „Rusalka“. Glinka, Valse-Phantasie. Balakirew, Romance. Serow, Kleinrussisches Lied — XVIII. Concert. Mancinelli, „Cleopatra“ (Intermezzi sinfonici). Gade, Ouverture „Im Hochland“. Solowiew, Ballade aus der Oper „Cordelia“. Hlawatsch, 8. Mazurka. Gounod, „Marsch und Sommeil aus der Oper Romeo und Julie. Delibes, Danse circassienne.

Stuttgart. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Componisten und Pianisten Bonawitz aus London und des Herrn Hofmusikus Seitz Quartett, Dmoll von Mozart Quintett, Op. 42 von J. H. Bonawitz. (Zum ersten Male) Allegro molto energico — Allegretto moderato. — Andante. — Allegro ma non troppo. Quartett, Fdur, Op. 59 Nr. 1 von Beethoven. Concertflügel aus der Fabrik Schiedmayer & Söhne.

— Dritter Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius unter Mitwirkung der Herren Schoch, Seitz und Wien. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Ddur, Op. 38 von Reinecke. Sonate für Pianoforte und Violine, Amoll, Op. 105 von Schumann. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, Adur, Op. 114 von Schubert.

— III. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Hofmusikus Seitz. Quartett, Esdur von Mozart. Zum ersten Male: Quartett, componirt von dem Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen. Allegro. — Scherzo. — Andante. — Allegro molto. Serenade für Streichtrio, Op. 8 von Beethoven.

Zwickau. IV. und letzte Geistliche Musik-Aufführung des Kirchenchores zu St. Marien unter Mitwirkung von Frl. R. Näser und den Herren G. Fikentscher und Organist Türke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Choralvorspiel: Sei Lob und Ehr' von Krebs (1737—44 Organist zu St. Marien). Chorgesänge von J. S. Bach, bearbeitet von Wüllner. Grave und Sarabande für Violine von G. F. Händel. Cavatine aus „Paulus“ von F. Mendelssohn. Fuge Cdur für Orgel von F. Mendelssohn. Chorgesänge. a) Wie lieblich sind deine Wohnungen, von F. Kiel. b) Stillsein und Hoffen von J. W. Frank (um 1700). c) Psalm 90. von B. Schurig. Adagio für Violine Ddur von A. Becker. Ave verum für Sopran, Violine und Orgel von Ch. Gounod.

Kritischer Anzeiger.

Christian Sinding, Alte Weisen für eine hohe Stimme mit Pianoforte.
— Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“.
— Lieder und Gesänge. Leipzig, Rob. Forberg.

Werthvolle Gaben sind es, mit denen Sinding die Litteratur des einstimmigen Liedes bereichert. Die „Alten Weisen“ bestehen aus sechs Gedichten von Gottfried Keller: Mir glänzen die Augen; Du milchjunger Knabe; Ich fürcht' nit Gespenster; Röschen biß den Apfel an; Wie glänzt der helle Mond; Alle meine Weisheit. — Aus „des Knaben Wunderhorn“ sind vertreten: Maria Gnadenmutter; Rosmarin; Es starben zwei Schwestern; Die Bettelfrau singt das kranke Kind in Schlaf; Wiegenlied; Fuge. — Die „Lieder und Gesänge“ bestehen aus: Schifferlied (Keller); Siehst du den Stern (Keller); In der Trauer (Keller); Viel Träume (Hamerling); Ein Weib (Heine); Todtengräberlied (Hölty).

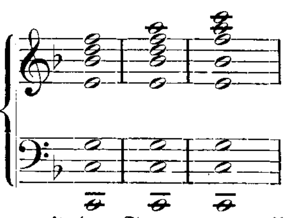
Sinding's Lieder und Gesänge gehören unter diejenigen Kunst-Producte, die infolge der Unmittelbarkeit und der Urwüchsigkeit, aus der heraus sie entstanden sind, bei fortgesetztem Studium derselben immer neue Reize enthüllen. Sie bieten des Bewunderswerthen und Anziehenden gar viel. Die Melodik ist eine fesselnde, eindrucksreiche; die Harmonik farbenreich, bisweilen kühn und ungewöhnlich, an die nordische Heimath des Componisten gemahnend (man vergleiche in dieser Beziehung die Lieder: Wie glänzt der helle Mond; Rosmarin; Es starben zwei Schwestern; Die Bettelfrau singt das Kind in Schlaf; in denen unseres Empfindens Melodieen von Volksliedern Verwendung gefunden haben), aber nie die Klangschönheit verletzend. Die Behandlung der Texte zeugt ebenso von einem poetisch empfindenden wie geistreich schaffenden Gemüthsleben, wenngleich wir die Wahl dieses oder jenes Gedichtes — vor Allem des Heine'schen „Das Weib“ nicht gut heißen möchten. Als wesentlichen Factor des poetisch-musikalischen Ausdrucks dient dem Componisten der Clavierpart, der eine ungewöhnlich reiche und theilweise ganz originelle Behandlung erfahren hat. In letzter Beziehung verdient in erster Reihe Erwähnung das „Schifferlied“, in zweiter Linie „Ich fürcht' nit Gespenster“, „Ein Weib“ und „Todtengräberlied“. Eine Auswahl zwischen Gelungenem und Mindergelungenem zu treffen ist unmöglich. Jedes Lied ist mit derselben, Alles bedenkenden Sorgfalt niedergeschrieben, jedes erzeugt den Eindruck eines künstlerisch gedachten, untrennbaren Ganzen.

Alphons Diepenbrock, Op. 2. Zwei Gesänge für eine Alt- oder Mezzosopran-Stimme.

Dan. de Lange, Scene aus Hamerling's „Venus im Exil“. Concertstück für eine Singstimme mit Clavier. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

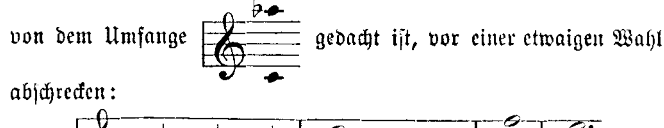
Diepenbrock's zwei Gesänge, die so oft von Berufenen und Unberufenen componirten Goethe'schen Texte „Mignon“ und „Der König in Thule“, stehen an Noblesse des Ausdrucks auf einer hohen Stufe und zeugen von feinem Geschmack des Componisten; aber das allzu häufige und unruhige, auch dem Sänger nicht geringe Schwierigkeiten in den Weg legende Moduliren macht beide Lieder nicht schön, nicht auf das Publicum eindrucksfähig, sondern nur interessant, und auch das sicherlich nur für den Musiker selbst. Die Folge davon ist, daß weder in dem ersten die traumverlorene, unstillbare Sehnsucht nach dem fernen Lande noch der ergreifende Inhalt des zweiten ungetrübt zur Geltung kommen können. Da sich der Componist sichtbar mit den besten Mustern bekannt gemacht hat, so läßt sich noch manches Schöne aus seiner Feder erwarten, wenn er nach Ueberwindung der Sturm- und Drangperiode mit größerer Unbefangenheit und Klarheit im Ausdruck zu schreiben vermag.

de Lange's Scene aus Hamerling's „Venus im Exil“, Unendlichkeit das ist des Geistes Streben“, kann nur als ein schwacher Versuch angesehen werden, der nichts weniger als interessant ist, vielmehr des Häßlichen und Abgeschmackten (Vgl. S. 3 das Interludium nach den Worten „Da naht die Liebe“!) recht viel enthält. Beginnt sie ja gleich mit folgenden auch das liberalste Ohr beleidigenden Accorden:
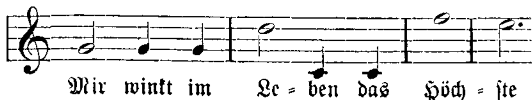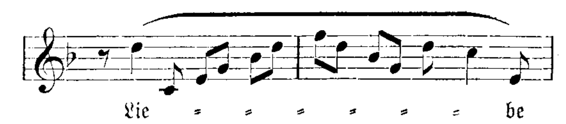


deren Zusammenhang mit den Textesworten „Unendlichkeit das ist des Geistes Streben“ für uns ein ganz geheimnißvoller ist.

Daß der Componist dem Gesange practisch ganz fremd gegenübersteht, beweist die instrumentale Weise, mit der er die Singstimme behandelt. Einige besonders interessante Beispiele mögen die Sänger von Fach, an die doch wohl in erster Linie bei diesem „Concertstück“



von dem Umfange gedacht ist, vor einer etwaigen Wahl abschrecken:





Letztere Schlange soll fff. gesungen werden, was bei dem verzückten Texte: „Mir winkt im Leben das Höchste: Liebe nehmend, Liebe geben" wie die Faust auf's Auge passen dürfte. E. Rch.

Martin Jacobi, Op. 1. 5 Lieder.

Amadeus Wandelt, Op. 4, 5 und 6. 13 Lieder. Berlin, Karl Paez.

Mit seinem Opus 1 führt sich Martin Jacobi bei der musikalischen Welt recht günstig ein. Seine Lieder sind zwar nicht selbständig, aber frisch und warm empfunden und gut declamirt. Nur der Fehler, einzelne Silben auf mehrere Noten zu zerdehnen, kehrt recht oft wieder in Nr. 2, 3 und 4. In Nummer 1, „Weißt Du noch?", dürften die auch später noch drei Mal wiederkehrenden ersten acht Tacte etwas an Monotonie leiden; sonst aber macht dieses leidenschaftlich gehaltene Lied einen recht guten Eindruck. Die ungekünstelte Einfachheit des Volksliedes „Es fiel ein Reif" berührt wohlthuend.

Große Gewandtheit spricht aus den Liedern Wandelt's, deren Op. 5 und 6 für Bariton geschrieben sind. Mit besonderem Fleiße und vielen Feinheiten ist die Clavierbegleitung bedacht, ohne deshalb allzu große Anforderungen an den Ausführenden zu stellen, so daß wir diese Lieder als Hausmusik edler Art auf's Wärmste empfehlen können. R.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Bei einer Reihe von Liedern können wir uns mit deren Anzeige begnügen, da sie weder den Kunstgebildeten wegen ihres anspruchslosen Kunstgehaltes ein tieferes Interesse abzugewinnen vermögen, noch zu einer speciellen Besprechung sich eignen.

Alfred Chachamowicz, Op. 2 (Berlin, Ollendorf), liefert in seinem „Laß mich Dir sagen" ein sangliches und melodiöses Lied; Gebr. Hug in Leipzig veröffentlichen in schöner Ausstattung „Beliebte Lieder", von denen uns vorliegen 3 Lieder von M. von Kehler. Bei Gebr. Reinecke in Leipzig erschienen 5 Spielmannslieder von alltäglichem Inhalte von Eduard Ebert-Buchheim. Für eine mittlere Stimme componirte Hugo Berger Op. 3, vier Lieder (Braunschweig, Max Kott). A. Hartwig, 4 Lieder (Langensalza-Leipzig, Greßler). Frank L. Limbert, Op. 5, drei Lieder (Frankfurt a/M., Steyl und Thomas); Ferdin. Schilling, Op. 30, vier Lieder (ebenda).

Bei Karl Paez in Berlin erschienen die theilweise recht mangelhaft declamirten 6 Lieder von Bernh. Schuster, Op. 12. R.

Eugenio Pirani, Op. 34. Gavotte pour deux Pianos à 4 mains.

— Op. 32. Deux Pièces pour Piano. Berlin, Schlesinger.

Die Litteratur für zwei Pianoforte erhält mit der Gavotte von Pirani eine schätzenswerthe Bereicherung. Sie ist ein liebenswürdiges Tonstück von einschmeichelndem Charakter und keine nennenswerthen Schwierigkeiten enthaltend.

Von den beiden zweihändigen Clavierstücken, Menuet und Feux follets, ist das zweite recht charakteristisch erdacht und fein ausgearbeitet. Bei guter Ausführung, zu welcher ein leichter Staccatoanschlag und ein ebensolches Octavenspiel erforderlich sind, wird es einen entsprechenden Eindruck hervorrufen.

Martin Plüddemann, Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet. Leipzig, Siegel.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder aus dem 12. bis 16. Jahrhundert: Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen; Ostergesang; Pfingstlied; Gesang der Bittfahrten; Ave Maria; Der Tod als Schnitter; übergiebt Plüddemann genau nach den alten Singweisen in musterhaftem, stilvollem Tonsatz bearbeitet der Oeffentlichkeit. Besseren Kirchenchören seien sie auf's Angelegentlichste empfohlen.

c

Verlag von Heinrich Matthes in Leipzig,

Schillerstrasse No. 5.

Ambros, A. W., Die Grenzen der Musik und Poesie. Eine Studie zur Aesthetik der Tonkunst. 2. Auflage, broschiert . . . . M. 3.—.

Brendel, F., Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. 7. Auflage, broschiert M. 10.—.

Dürenberg, F. C. L., Die Symphonieen Beethovens, 2. Auflage, broschiert . . M. 2.—.

Elterlein, E. v., Beethoven's Clavier-Sonaten. 4. Auflage. broschiert . . . . M. 2.50.

Kienzl, Dr. W., Die musikalische Declamation, dargestellt a. d. Hand der Entwickelungsgeschichte des deutschen Gesanges, broschiert . . . M. 4.—.

Lohmann, Peter, Das Ideal der Oper. (60 Seiten.) Broschiert M. 1.—.

Pantheon deutsch. Dichter, herausgegeben v. Peter Lohmann. — 12. Auflage mit Abbild. Hocheleg. geb. mit Goldschnitt . . . . M. 5.—.

Verlag der Schlesischen Buchdruckerei, Kunst- u. Verlags-Anstalt vorm. S. SCHOTTLAENDER in Breslau.

Soeben erschien:

Die ital. Gesangsmethode des XVII. Jahrh.

und ihre Bedeutung für die Gegenwart.

Nach Quellen jener Zeit dargestellt und erläutert

von

Dr. Hugo Goldschmidt.

Ein Band, Lexikon-8°. 9 Bogen und 68 Seiten Noten.
Eleg. brosch. M. 6.—, fein geb. M. 8.—.

Kritiken:

Signale: Unbestreitbar ist es, dass die Fundamentallehren der altitalienischen Gesangskunst ein für allemal unumstösslich Geltung haben . . . Diesem neuerdings mehrfach zu Tage getretenen Streben zu begegnen, ist der lobenswerthe Zweck der obigen Schrift, welche jeder Urtheilsfähige willkommen heissen wird . . . . Das Buch sei allen Freunden der vocalen Kunst, ganz besonders aber den Lehrern und solchen, die es werden wollen, zur Kenntnissnahme empfohlen.

Monatshefte für Musikgeschichte (Robert Eitner). Ein für die Kenntniss der alten Gesangsweise sehr werthvolle Schrift . . . . Eine wörtliche Wiedergabe der Vorreden italienischer Autoren nebst deutscher Uebersetzung giebt dem Buche noch einen besonderen Werth.

Haberl, K. M. Jahrbücher 1891. Das Buch ist Meister Jul. Stockhausen gewidmet und muss als Resultat grossen Fleisses und grosser Litteraturkenntniss mit Freuden begrüsst werden. Das Thema ist sehr schwierig und nimmt sowohl das historische Interesse in Anspruch als die Beachtung des Gesanglehrers . . . . Dem höchst lehrreichen und gediegenen Buche ist recht grosse Verbreitung zu wünschen.

Dr. E. Bohn (Breslauer Zeitung) . . . . . Das Buch ist eine Monographie, welche die Beachtung und den Dank aller fü Musikgeschichte sich interessirenden Kreise verdient. —

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- u. Auslandes.

Musikalischer Kindergarten

von

Prof. Dr. Carl Reinecke.

In 9 Heften 2händig à M. 2.—, 4händig à M. 3.—.

INHALT:

Heft 1. **Die ersten Vorspielstückchen** im Umfang von 5 Tönen. Ganz leicht.
„ 2. **Lieblingsmelodien der Jugend.** Die schönsten Melodien aus Opern und class. Werken. Im Umfang von 5 Tönen. Ganz leicht.
„ 3. **Die Singstunde.** Neue leichte Kinderlieder; Gesangsbegleitung ad libitum. Die Singstimme erschien in deutscher, englischer, französischer u. russischer Sprache. Die Singstimme eignet sich auch zur Violinbegleitung.
„ 4. **Stimmen der Völker, Theil I** } Die schönsten Hymnen,
„ 5. **Stimmen der Völker, Theil II** } Lieder und Tänze aller Nationen in leichter Bearbeitung.
„ 6. **Märchen-Erzählen.** Mit einleitenden Texten.
„ 7. **Was alles die Töne erzählen.** 9 mittelschwere kleine Characterstücke.
„ 8. **Kindermaskenball, Theil I** } Balltänze und Ball-
„ 9. **Kindermaskenball, Theil II** } scenen in reizend klassischer Form.

Universum: Wir kennen kaum ein Werk, welches gleich geeignet wäre, unserer Jugend zum so sicheren und ermunternden Führer zu dienen wie dieses.

Von Haus zu Haus: Frei von ermüdenden langweiligen Fingerübungen ist hier von dem Guten das Beste geboten.

☞ Bereits in 8 Auflagen erschien: ☜

„Von der Wiege bis zum Grabe“

von **Carl Reinecke.** Op. 202.

Inhalt: 1. Kindesträume. — 2. Spiel und Tanz. — 3. In Grossmutters Stübchen. — 4. Rüstiges Schaffen. — 5. In der Kirche. — 6. Hinaus in die Welt. — 7. Schöne Maiennacht. — 8. Hochzeitszug. — 9. Des Hauses Weihe. — 10. Stilles Glück. — 11. Trübe Tage. — 12. Trost. — 13. Geburtstagsmarsch. — 14. Im Silberkranze. — 15. Abendsonne. — 16. Ad Astra.

2händig complett 2 Hefte à M. 3.—; eleg. geb. in 1 Bd. M. 8.—.
4händig complett 2 Hefte à M. 4.—; eleg. geb. in 1 Bd. M. 10.—.
Klavier u. Violine compl. 2 Hefte à M. 4.—; eleg. geb. in 2 Bd. M. 12.—.
Klavier und Flöte 8 Nummern in 1 Hefte M. 3.—; eleg. geb. M. 5.—.
Harmonium, 10 Nummern in 1 Hefte M. 4.—; eleg. geb. M. 6.—.
Für Orchester, Partitur und Stimmen jede Nummer à M. 2.—.

Verbindender Text gratis.

Alle 16 Nummern sind auch einzeln erschienen.

Verlag von Jul. Heinr. Zimmermann in Leipzig.

Im Verlage von

STEYL & THOMAS

in Frankfurt a. M.

sind erschienen:

Jan Brandts Buys

Trio (G dur) für Piano, Violine und Violoncello. Op. 1. M. 10.50.

Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 2. M. 3.—.

Dieselben einzeln: Nr. 1. Es stand ein Veilchenstrauss M. —.60. Nr. 2. Vom Vergessen M. —.80. Nr. 3. Ich fühle deinen Odem M. —.60. Nr. 4. Liebesklage M. —.60. Nr. 5. Die Brücke M. —.80. Nr. 6. Wegewart M. —.60.

Ed. de Hartog.

Quatre Danses dans le Style ancien pour Piano. Op. 70. M. 3.—.

Dieselben einzeln: Nr. 1. Passepied M. 1.—. Nr. 2. Menuet M. 1.50. Nr. 3. Gavotte M. 1.—. Nr. 4. Tambourin M. 1.—.

Gnomentanz. Presto Capriccioso für Orchester. Op. 72. Partitur M. 4.50. Stimmen M. 6.50.

Rigaudon für kleines Orchester. Op. 73. Partitur M. 3.—. Stimmen M. 4.—.

Neue Kammermusikwerke.

Reinecke, Carl, Op. 211. Quartett (Nr. 4 D dur) für Violinen, Viola und Violoncell M. 7.50.

Roberti, Giulio, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 8.—.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**



Carl Rönisch

DRESDEN N.



Hoflieferant

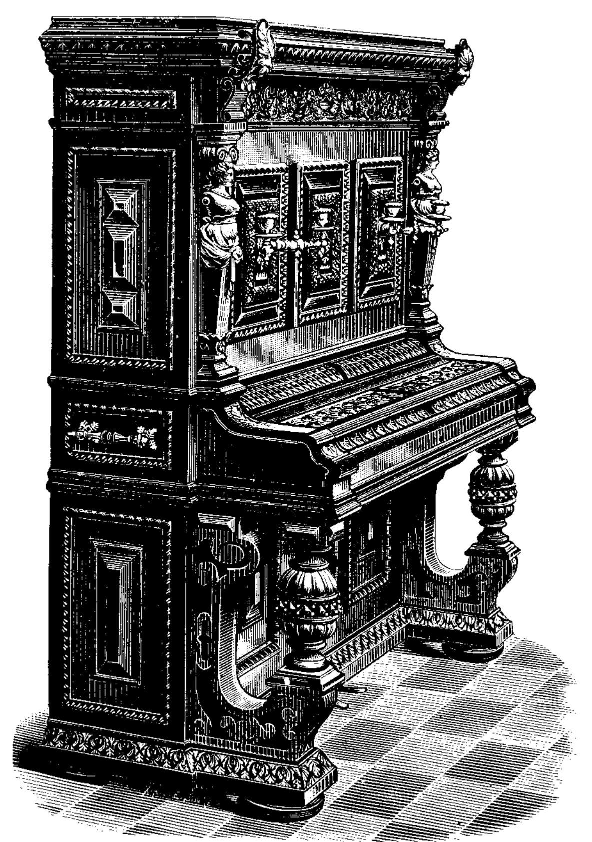
S. Majestät des Königs von Sachsen

S. Majestät des Königs von Schweden und Norwegen.

Fabrik gegründet 1845.

BERLIN S.W.
19 Mohrenstrasse.

LONDON W.
40/43 Gt. Marlborough Str.



Concert-Piano in reicher Ausstattung.

Flügel und Pianinos

in vorzüglichster Qualität, in allen Welttheilen wegen ihrer Dauerhaftigkeit bekannt.

Eingeführt an vielen Conservatorien Europas.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

A. W. Ambros'
Geschichte der Musik.

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

Fünf starke Bände. Geheftet.

Band I bis IV à M. 12.— netto.
Band V enth. Notenbeilagen herausg. von **Otto Kade.** M. 15.— netto.

Hieran reiht sich:

Wilh. Langhans' Geschichte der Musik
des 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Vollständig in zwei starken Bänden geheftet à M. 10.— netto. Gebunden à M. 12.— netto.

Hennig, C. R., Beethoven's neunte Symphonie. Eine Analyse. Mit dem Porträt Beethoven's. Gr. 8. Geheftet M. 1.50 netto.

Jadassohn, S., Erläuterungen zu ausgewählten Fugen aus Joh. Sebastian Bach's wohltemperirtem Clavier. Supplemente zu des Verfassers Lehrbuch des Canons und der Fuge. Gr. 8. M. 1.20 netto.

Kothe, B., u. Forchhammer, Th., Führer durch die Orgel-Litteratur. 8. Gebunden M. 1.80 netto.

Lussy, Mathis, Die Kunst des musikalischen Vortrags. Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vocal- und Instrumentalmusik. Nach der fünften französischen und ersten englischen Ausgabe von Lussy's „Traité de l'Expression musicale" mit Autorisation des Verfassers übersetzt und bearbeitet von Dr. *Felix Vogt.* Ein starker Octavband. Geh. M. 4.— netto. In Leinwandband M. 5.— netto.

Friedrich Chopin
als Mensch und als Musiker

von

Friedrich Niecks.

Vom Verfasser vermehrt u. aus dem Englischen übertragen von **Dr. Wilh. Langhans.**

Zwei starke Bände gr. 8°. Mit mehreren Portraits u. facsimilirten Autographen.

Geheftet M. 15. netto. Gebunden M. 18. netto.

Mathilde Haas

MAINZ-Rheinallee

Concert-Sängerin

(*Schülerin von* ***Professor Stockhausen***)

empfiehlt sich für die

Alt-Soli

in

Missa solemnis, Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium, H moll-Messe, Messias, Judas Macabäus, Israel in Aegypten, Herakles, Samson, Josua, Elias, Orpheus, Paradies u. die Peri, Achilleus, Odysseus, Requiem u. A.

— *Grosses Lieder-Repertoir.* —

Concert-Vertretung:

Gnevkow & Sternberg, Berlin.

Für Bayreuth-Besucher, beste Vorbereitg. z. Vollgenuss!

Wagnerianer-Spiegel von H. von Wolzogen. Interessante, geistvolle, belehrende Lektüre für alle gebildeten Kunstfreunde. Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Richard Wagner's Lebensbericht (Autobiographie), herausgegeben von **Hans von Wolzogen.** Brosch. M. 2.50, ff. gebunden M. 3.50.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von **H. v. Wolzogen.** Broschiert M. 3.—.

Tristan und Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von **H. v. Wolzogen.** Preis brosch. M. —.75, geb. M. 1.—.

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von **O. Eichberg.** Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis M. 1.—.

Tristan und Isolde. Einführung in Richard Wagner's Text- und Tondichtung von **Oskar Mokrauer-Mainé.** Mit Notenbeilage der musikal. Motive in „Tristan u. Isolde". Preis M. —.50.

Rich. Wagner's bestgelungenes Portrait. Visitformat à M. —.40, Cabinet à M. —.75.

Rich. Wagner's Geburts-, Wohn-, Festspiel- und Sterbehaus. Künstlerisch ausgeführtes Gedenkblatt an das Leben und Wirken des grossen Meisters. Gross Quartformat. Photographie M. 2.—.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**



Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

d*

C. F. Kahnt
Nachfolger.
Musikalien Handlung.

Sortiment
Musik
Verlag
Neue
Zeitschrift
für
Musik
gegr. 1834
R. Schumann

C. F. Kahnt Nachfolger.
Königs Str.
Richard Otto.
Nürnberger Str.

Leipzig
Nürnberger Strasse 27.

Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe am 1. April 1891 vom **Neumarkt 32** in mein eigenes Haus,

Nürnberger Str. 27 I,

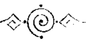
Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.

Leipzig.

Hochachtungsvoll

Dr. Paul Simon.

C. F. Kahnt Nachfolger.



Verlag von **Durand & Schoenewerk, Paris.**

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn:

E. Hatzfeld, Leipzig.

Orchester-Werke.

der hervorragendsten französischen Componisten.

Georges Bizet.

Petite Suite. Trompette et Tambour, Marche. La Poupée, Berceuse. La Toupie, Impromptu. Petit Mari, Petite Femme, Duo. Le Bal, Galop.
Partitur . . . . M. 6.50 netto
Stimmen . . . . „ 12.— „

J. Massenet.

Op. 13. **1re Suite d'orchestre.** Pastorale et Fugue, Variations, Nocturne, Marche et Strette:
Partitur . . . . M. 12.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

C. Saint-Saëns.

Op. 2. **1re Symphonie** en mi bémol (Esdur):
Partitur . . . . M. 12.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Op. 31. **Le Rouet d'Omphale,** poème symphonique:
Partitur . . . . M. 5.50 netto
Stimmen . . . . „ 12.— „

Op. 34. **Marche héroïque:**
Partitur . . . . M. 4.— netto
Stimmen . . . . „ 8.— „

Op. 39. **Phaëton,** poème symphonique:
Partitur . . . . M. 6.50 netto
Stimmen . . . . „ 16.— „

Op. 40. **Danse Macabre,** poème symphonique:
Partitur . . . . M. 6.50 netto
Stimmen . . . . „ 16.— „

Op. 45. **Prélude du Déluge,** pour violon principal et quatuor à cordes:
Partitur . . . . M. 2.50 netto
Stimmen . . . . „ 2.50 „

Op. 49. **Suite pour orchestre.** Prélude, Sarabande, Gavotte, Romance et Finale:
Partitur . . . . M. 6.50 netto
Stimmen . . . . „ 12.— „

Op. 50. **La Jeunesse d'Hercule,** poème symphonique:
Partitur . . . . M. 8.— netto
Stimmen . . . . „ 16.— „

Op. 55. **2e Symphonie** en la mineur (A moll):
Partitur . . . . M. 10.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Op. 60. **Suite Algérienne.** Prélude, Rhapsodie mauresque, Rêverie du soir, Marche milit. française:
Partitur . . . . M. 16.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Op. 63. **Une Nuit à Lisbonne,** barcarolle:
Partitur . . . . M. 2.50 netto
Stimmen . . . . „ 4.— „

Op. 64. **La Jota aragonese:**
Partitur . . . . M. 5.— netto
Stimmen . . . . „ 10.— „

Op. 69. **Hymne à Victor Hugo:**
Partitur . . . . M. 8.— netto
Stimmen . . . . „ 10.— „

Op. 78. **3e Symphonie** en ut mineur (Cmoll):
Partitur . . . . M. 24.— netto
Stimmen . . . . „ 30.— „

Ascanio, Airs de ballet complets:
Partitur . . . . M. 20.— netto
Stimmen . . . . „ 24.— „

Samson et Dalila, Danse des Prêtresses de Dagon:
Partitur . . . . M. 3.— netto
Stimmen . . . . „ 3.— „

Bacchanale:
Partitur . . . . M. 12.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Henry VIII, Airs de ballet complets:
Partitur . . . . M. 16.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Marche du Synode:
Partitur . . . . M. 3.— netto
Stimmen . . . . „ 5.— „

Entr'acte du 2e acte:
Partitur . . . . M. 2.50 netto
Stimmen . . . . „ 2.50 „

Menuet de la Reine Anne:
Piano . . . . M. 1.80
Stimmen . . . . „ 2.50 netto

Étienne Marcel, Airs de ballet complets:
Partitur . . . . M. 16.— netto
Stimmen . . . . „ 20.— „

Valse:
Partitur . . . . M. 6.50 netto
Stimmen . . . . „ 10.— „

Pavane:
Partitur . . . . M. 1.50 netto
Stimmen . . . . „ 2.50 „

La Princesse Jaune, Ouverture:
Partitur . . . . M. 4.— netto
Stimmen . . . . „ 6.50 „

Proserpine, *Pavane:*
Partitur . . . . M. —.80 netto
Stimmen . . . . „ 1.50 „

Zu beziehen durch jede Musikalienhandlung.

Verlag von **Durand & Schoenewerk, Paris.**

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn:

E. Hatzfeld, Leipzig.

BERLIN W.,
Am Karlsbad 19 I.
Telegramm-Adresse:
Musikwolff, Berlin

Hermann Wolff

Concert-Direction.

BERLIN W.,
Am Karlsbad 19 I.
Telegramm-Adresse:
Musikwolff, Berlin.

Vertreter für:

Clavier:

Fräulein Ilona Eibenschütz.
„ Helene Geisler.
„ AugusteGötz-Lehmann.
„ Gisella Gulyás.
„ Anna Haasters.
„ Clotilde Kleeberg.
„ Emma Koch.
„ Clara Krause.
„ C. Reifferscheid.
„ Emma Rosenstock.
„ Elisabeth Rouge.
Frau Teresa Carreño.
„ Margarethe Stern.
Herr Eugen d'Albert.
„ Fritz von Bose.
„ Prof. Heinrich Barth.
„ Louis Breitner.
„ Dr. Hans von Bülow.
„ F. B. Busoni.
„ Felix Dreyschock.
„ Albert Eibenschütz.
„ Robert Freund.
„ Prof. Jos. Giehrl.
„ Otto Hegner (14jähr.)
„ Dr. Ernst Jedliczka.
„ Frederic Lamond.
„ Gustav Lazarus.
„ Prof. Franz Mannstädt.
„ José Vianna da Motta.
„ Wladimir von Pachmann.
„ J. J. Paderewsky.
„ Max Pauer.
„ Francis Planté.
„ Willy Rehberg.
„ Anton Rubinstein.
„ Camille Saint-Saëns.
„ Max van de Sandt.
„ Prof. Xaver Scharwenka.
„ Fritz Schousboe.
„ Percy Sherwood.
„ Max Schwarz.
„ Alfred Sormann.
„ Bernhard Stavenhagen.
„ Stefan Thomán.
„ Josef Weiss.
„ Joseph Wieniawski.

Violine:

Fräulein Irene von Brennerberg.
Fräulein Geraldine Morgan.
Frau Wilma Norman-Neruda.
Fräulein Annette Rombro.
Frau Marie Soldat-Roeger.
Fräulein Rosa Schindler.
„ Frida Scotta.
„ Gabriele Wietrowetz.
Herr Prof. Heinrich de Ahna.
„ Leopold Auer.
„ Stanislaw Barcewicz.
„ Adolf Brodsky.
„ Ludwig Bleuer.
„ Charles Gregorowitsch.
„ Carl Halir.
„ Willy Hess.
„ Jenö Hubay.
„ Prof. Joseph Joachim.
„ Alfred Krasselt.
„ Johann Kruse.
„ M. Marsick.
„ Henri Marteau.
„ Felix Meyer, Kammervirtuose.
„ Waldemar Meyer.
„ Emile de Mlynarski.
„ Tivadar Nachèz.
„ Franz Ondricek.
„ Carl Prill.
„ Hermann von Roner.
„ Rich. Sahla, Hofcapellmstr.
„ Emile Sauret.
„ César Thomson.
„ Florian Zajic, Kammervirtuose.

Herr Pablo deSarasate(Leiter der Tournées:HerrOttoGoldschmidt).

Violoncello:

Herr Hugo Becker, Kammervirtuose.
„ Heinrich Grünfeld, Hof-Cellist.
„ Friedrich Grützmacher.
„ Prof. Robert Hausmann.
„ Julius Klengel.
„ Alwin Schröder.
„ Johannes Smith.
„ Prof. Hans Wihan.
Fräulein Lucy Campbell.
„ Adeline Hanf-Metzdorff.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
„ Wilhelm Posse, Kammervirtuose.
„ Hugo Posse.
Fräulein Esmeralda Cervantes.
„ Felicia Jungé.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Cornet à Piston:

Herr Hugo Türpe.

Sopran:

Fräulein Josefine von Artner.
„ Ad. Asmus (Mezzosopr.)
Frau Emma Baumann
Fräul. Lola Beeth, Hofoperns.
„ Marie Berg.
„ Marie Busjaeger.
„ Marie Deppe.
Frau Ernestine Epstein
„ Elisabeth Feininger.
Fräulein Aline Friede.
Frau Therese Halir.
„ Sophie Haase-Bosse.
„ Lillian Henschel.
„ Emilie Herzog, Hofoperns.
„ Frieda Hoeck-Lechner.
Fräulein Olga Islar.
Frau Emilie Klein-Achermann.
„ Koch-Bossenberger, Kammersängerin.
„ Minna Koch-Heuser.
Fräul. Tia Krëtma.
„ Katharina Lange.
„ Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin.
Frau Corinne Moore-Lawson.
Fräulein Lydia Müller.
„ Mimi Naber.
„ Helene Oberbeck.
„ Frida Schletterer.
„ Clara Schmidt.
Frau Marie Schmidt-Köhne.
„ Marie Schmitt-Czany.
„ Anna Schultzen von Asten.
Fräulein Hedwig Sicca.
„ Pia von Sicherer.
Frau Julia Uzielli.
„ Maria Wilhelmj.
Fräulein Anna Wüllner.
„ Stephanie Zeiz.

Alt:

Frau Julie Bächi-Fährmann.
Fräulein Herta Brämer.
Frau Elisabeth Exter.
Fräul. Jettka Finkenstein, Kammersängerin.
Frau Marie Fleisch-Prell.
Fräulein Manja Freytag.
Frau Marie Grahl.
Fräulein Adelina Herms.
„ Johanna Höfken.
„ Auguste Hohenschild.
„ Charlotte Huhn.
Frau Amalie Joachim.
„ Gertrud Krüger.
Fräulein Luise Leimer.
Frau Pauline Metzler, Kammers.
Fräulein M. Minor, Hofoperns.
„ Clara Nittschalk.
„ Rosa Olitzki.
„ Clara Schulte.
„ Anna Stephan.
Frau Emilie Wirth.
Fräulein Agnes Witting.
Frau Rosalie Zerlett-Olfenius.

Tenor:

Herr MaxAlvary, Kammersänger.
„ Georg Anthes.
„ Carl Diezel.
„ CarlDierich, Kammersänger.
„ Nicola Doerter.
„ Heinrich Grahl.
„ Max Grüning, Hofoperns.
„ H. Gudehus, Kammersänger.
„ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
„ Otto Hintzelmann.
„ Paul Kalisch.
„ Robert Kaufmann.
„ Franz Litzinger.
„ Eduard Mann.
„ MaxPichler, Kammersänger.
„ Alfred Rittershaus.
„ Albert Stritt, Hofoperns.
„ Gustav Wulff.
„ Julius Zarneckow.
„ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Francesco d'Andrade.
„ Max Büttner, Kammers.
„ Leopold Demuth.
„ Ed. Fessler, Kammersänger.
„ Max Friedländer.
„ Carl Gillmeister, Hofoperns.
„ Edm. Glomme, Kammers.
„ B. Günzburger, Kammers.
„ EugenGura, Kammersänger.
„ Paul Haase.
„ Georg Henschel.
„ Ernst Hungar.
„ PaulJensen, Hofopernsänger.
„ Georg Keller.
„ Fritz Lissmann.
„ R. v. Milde, Grossh. Hofoperns.
„ Rud. Schmalfeld.
„ Prof. Felix Schmidt.
„ EduardSchüegraf, Kammers.
„ Adolf Schulze.
„ Franz Schwarz, Hofoperns.
„ Rob. Settekorn, Hofoperns.
„ Josef Staudigl, Kammers.

Die Kammersängerinnen Frl. **Alice Barbi**, Frau **Lilli Lehmann**, Frau **Fanny Moran-Olden**, Frau **Marcella Sembrich**, ferner Frau **Lillian Sanderson**, die Kais. Russ. Hofopernsängerin Frau **Eugenie Mrawina**, Mme. **Ferni-Germano** vom Scala-Theater in Mailand; die Herren **Ernest van Dyck**, K. u. K. Hofopernsänger, **Emil Götze**, Königl. Pr. Kammersänger und **E. Lassalle** von der grossen Oper in Paris; den **Stern'**schen **Gesangverein** (Dir.: Prof. F. Gernsheim), den **Philharmonischen Chor** (Dir.: Siegfried Ochs), den **Nicolai-Kirchenchor** (Dir.: Mnsikdirektor Th. Krause); das Streichquartett der Herren Prof. **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann**; das Streichquartett der Herren **Kruse, Markees, Müller, Dechert**, das Kölner Konservatoriums-Streichquartett der Herren **Hollaender, Schwartz, Körner** und **Hegyesi**; das Trio der Herren Prof. **Barth, de Ahna, Hausmann**; **la Société de Musique de Chambre pour instruments à vent:** M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradis, Garigue, Bremond, Espaignet, Bourdeau (Professoren am Pariser Konservatorium), das **Berliner Philharmonische Orchester**; die Kapelle des K. K. Hofballmusikdirektors Herrn **Eduard Strauss.**

Auswärtige Vertreter. **Amerika:** Abbey Schoeffel & Grau, New York. **England:** D. Mayer, London. **Skandinavien:** H. Hennings, Kopenhagen.

Vertretung für:

Philharmonische Concerte in Berlin Dir.: Dr. H. v. Bülow. Neue Abonnements-Concerte in Hamburg Dir: Dr. H. v. Bülow. Symphony-Orchestra unter Leitung von Arthur Nikisch in **Boston.** Philharmonische Concerte u. Leit. v. Joh. Svendsen, **Kopenhagen.** Symphonie-Concerte unter Leitung von Georg Henschel in **London.** Symphony Orchestra unter Leitung von Walter Damrosch in **New-York.** Concerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in **Moskau.** Chatelet-Concerte unter Leitung von Ed. Colonne in **Paris.**

Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direkt an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörenden Correspondenz enthoben zu sein, **mir** die Besorgung derselben übergeben haben.

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt: Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complette Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern, Arrangements von Concerten in Berlin etc. etc. und ertheilt **unentgeltlich** Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Leipzig, den 3. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung in Berlin.

„Tannhäuser" im Opernhaus.

So haben also doch die Skeptiker Unrecht gehabt, die da behaupteten, eine Tonkünstler-Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins in Berlin sei ein Unding. Im Prinzip mochten sie ja Recht haben, denn bei der Größe der Stadt, bei der Menge der Ansprüche, die sie an jedem Einzelnen ihrer Besucher macht, scheint die Möglichkeit jener concentrirten, gesammelten Stimmung, jenes zwanglosen Ineinandergreifens aller Factoren, welche den Erfolg eines Musikfestes bedingen, so gut wie ausgeschlossen. Gleichwohl hat das Localcomité den Kampf gegen alle Hindernisse muthig aufgenommen; die Mitglieder sind seinem Rufe gefolgt, und beginnen das Fest unter besonders günstigen Auspicien, indem auch der Generalintendant der kgl. Schauspiele, Herr Graf von Hochberg, es sich nicht hat nehmen lassen, zu ihrer Bewillkommnung die Hand zu bieten.

In dankbarer Anerkennung der dem Allg. deutschen Musikverein Seitens des Opernhauses erwiesenen Gastfreundschaft verzichten wir selbstverständlich darauf, die Wahl des uns Gebotenen zu kritisiren. Wer könnte es überhaupt unter solchen Umständen Allen recht machen? Die Großstädter unter den Vereinsmitgliedern hätten wohl, anstatt des auch in der Pariser Bearbeitung ihnen längst bekannt gewordenen „Tannhäuser", lieber eines der bisher nur auf kleineren Bühnen aufgetauchten Werke von Vereinsgenossen gesehen, etwa von Cornelius oder Alexander Ritter — schließlich aber mußten auch sie der Wahl ihren Beifall zollen, da der „Pariser" Tannhäuser vorzugsweise geeignet ist, den glänzenden Mitteln unserer Hofbühne ihre volle Entfaltung zu gestatten. Man kann es der Reichshauptstadt nicht verübeln, wenn sie das Verlangen hatte, bei dieser Veranlassung ihren Gästen ein wenig zu „imponiren", und dieser Zweck wurde auch nicht verfehlt, da die behagliche Pracht des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses, der Glanz der Decorationen und Kostüme wie auch die Zahl und Art des auf der Bühne mitwirkenden Personales auf jeden der Anwesenden erhebend wirkte.

Was nun die Kunstleistungen im Einzelnen anlangt, so bin ich nicht sanguinisch genug, um zu glauben, daß sie unseren Gästen durchaus imponirt hätten; denn erstens ist eine Tonkünstler-Versammlung schon an sich eine kritisch competente, mithin nicht leicht zu befriedigende Körperschaft; zweitens aber sind wir doch — Gottlob! — von jener Centralisation noch weit entfernt, welche, wie in Frankreich, die Provinz zum Nichts herabdrückt; wir haben statt des einen „Lichtes" der Hauptstadt, noch immer eine ganze Anzahl von Lichtern, und wer einmal das Theaterwesen in kleineren Städten wie Karlsruhe, Weimar, Schwerin u. a. kennen gelernt hat, der weiß, wie hell auch diese Lichter zweiten Ranges leuchten können. Es war daher mit nichten zu erwarten, daß sich unsere Gäste mit Allem einverstanden erklärt hätten, und nicht hier und da tadelnde Stimmen laut geworden wären; einige derselben will ich, da es schon die Höflichkeit gebietet, dem Gaste den Vortritt zu lassen, hier registriren. Fast einstimmig lobte man die umsichtige und energische Leitung Sucher's, ebenfalls einstimmig aber vermißte man beim Orchester die Discretion in der Begleitung des Gesanges, überhaupt ein wirkliches, klangvolles Piano. Den Chören, fand man, thuen einige Auffrischungsproben dringend nöthig, und auch in den größeren Ensemblesätzen vermißte man Sicherheit und Präcision der Einsätze. Die Venus der Frau Staudigl wurde allseitig bewundert, die Elisabeth des Frl. Leisinger ebenfalls, so weit es das Gesangliche ihrer Leistung betraf, doch meinte man, etwas mehr Temperament könne man selbst bei einer Elisabeth verlangen. An Herrn Sylva (Tannhäuser) hatte

man auszusetzen, daß seiner Stimme der rechte Tenorklang fehle, und an Frl. Hellmuth-Bräne, daß sie ihren Hirtenknaben durch übermäßiges Tremoliren entstelle.

So war denn — trotz der Vortrefflichkeit der Herren Mödlinger (Landgraf) und Bulß (Wolfram) — die Stimmung der Gäste im zweiten Zwischenacte eine etwas flaue, nicht minder auch die des gewissenhaften Berliners, der sich ungefähr in der Lage des „Valentin" befand:

„Und kann ich sie auch zusammenschmeißen,
So kann ich sie doch nicht Lügner heißen."

Erfreulicherweise aber bezeichnete der dritte Act eine günstige Wendung der Dinge. Herr Sylva gab mit seiner Erzählung der Pilgerfahrt eine Meisterleistung, und Frl. Leisinger verkörperte die fast schon körperlose Elisabeth so vortrefflich, daß die Befriedigung des Auditoriums eine allgemeine war. In gehobener Stimmung verließ man die prächtigen und gastlichen Räume des Opernhauses, durch den weihevollen Anfang gestärkt für die folgenden Tage mit ihren fünf gewaltigen Concerten, von denen wir dem Leser in der nächsten Nummer berichten werden. W. Langhans.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Schumann aber (G. Wedel) eifert schon im Jahre 1837 in einem längeren Artikel gegen das Opernunwesen. So sagt er in Nr. 48 der N. Z. f. M.: „Ich erwarte von der Oper ein Kunstwerk, in dem sich Dichtkunst, Schauspielkunst und Tonkunst schwesterlich die Hand reichen, ich verlange ein Bühnenspiel, dessen Rollen sich zur tonkünstlerischen Behandlung eignen. Volksthümliche Sagen, die uns in eine ferne Zeit zurückführen, in denen noch Jugendgluth die Völker belebt, sind die angemessendsten Stoffe des Singspiels". Neben anderen Sagen führt Schumann Helo Siegfried als vorzügliche Dichtung für das musikalische Drama an, dagegen verwirft er alte hellenische Helden, schon weil diesen der Gesang in unserem Sinne fremd war. In Bezug auf die tonliche Bearbeitung des Stoffes tritt Schumann noch nicht entschieden auf, doch hält er die italienische Weise (mit Recitativen) für einheitlicher, als die deutsche viel beliebte Weise mit Gesprächeinschiebseln. Ueber das Publikum äußert sich Schumann: „Der Italiener geht in's Theater, nicht um ein Singspiel zu hören, wie wir Deutsche es verlangen, sondern um singen zu hören". Ueber Form sagt Schumann ferner: „Der Kunstgeist bildet sich seine Formen, wie er sie nothwendig hat, um sich auszusprechen; je reiner, je geläuterter er ist, um so schöner, erhabener werden die Formen dastehen". Sowohl in den mitgetheilten als vielen anderen Bemerkungen seiner Zeitschrift tritt Schumann unabsichtlich bahnbrechend für Wagner auf, doch wagt er noch nicht, nach Wagner's Grundsätzen die Dichtung als Zweck, die Musik als Mittel im musikalischen Drama anzuerkennen, bei Schumann bleibt Musik immer die Hauptsache. Immerhin aber kann Schumann sowohl als Kritiker wie als Componist der Oper „Genoveva" unter die ersten, wenn auch nicht absichtlichen Pioniere Wagner's gezählt werden. Während unter solchen Vorgängen in Deutschland, Wagner in Frankreich ein unbeachtetes, kümmerliches Leben fristete, dabei aber fortwährend vergeblich bemüht war, seine neueren Schöpfungen, „Den fliegenden Holländer", „Rienzi", die „Faustouverture" zur Aufführung zu bringen, verstrichen mehrere Jahre; endlich, endlich aber leuchtete dem Harrenden das Morgenroth, der fliegende Holländer wurde in Berlin, Rienzi in Dresden angenommen. Wagner reiste in Folge dessen 1842 nach Dresden, führte im October desselben Jahres seinen „Rienzi" unter seltenem Beifalle auf und fand bald darauf Anstellung als Hofcapellmeister daselbst. Jetzt hätte Wagner auf seinen Lorbeeren ruhen können, aber sein Schaffensdrang, sein geniales Streben nach Neuerung ließ ihm um so weniger Ruhe, als die Opernverhältnisse Dresdens manches Unangenehme mit sich führten. So z. B. berichtet die „Neue Zeitschrift" 1844 aus Dresden: „Unsere Capellmeister befinden sich, wir wissen die Ursache nicht, in einer viel zu beschränkten Stellung, da sonst Mißgriffe in Bezug auf Repertoir, Besetzung der Rollen, Engagements nicht so oft vorkommen könnten". Bei dieser Gelegenheit wird übrigens das bemerkenswerthe Urtheil über Wagner ausgesprochen: „Wagner, zur Seite Reißiger's, verstände mit Sorgfalt und Energie einzustudiren und zu leiten, obgleich ihm auch hier und da die nöthige Ruhe, Klarheit und Besonnenheit zu mangeln schienen, obgleich er sich, veranlaßt durch zu günstigen Geschickswechsel und durch Lobhudeleien, bisweilen zu Anmaßlichkeiten und argen Mißgriffen hinreißen ließe". Aehnliche Verhältnisse mögen Wagner bis zum Maiaufstande 1849 in Dresden geleitet und ihn zur Theilnahme an demselben veranlaßt haben. Wagner mußte bekanntlich darauf Dresden verlassen. Da zeigte sich zum ersten Male Fr. Liszt als Retter in der Noth, durch ihn gelang es Wagner, über Frankreich nach Zürich zu übersiedeln und daselbst ein Asyl zu finden. Frei von Berufsgeschäften und lästigen Beaufsichtigungen konnte nun Wagner ungestört seine reformatorischen Ideen und Arbeiten verfolgen. Es entstanden zunächst seine bekannten Schriften und Compositionen „Das Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama", „Lohengrin", denen sich später die übrigen Werke anschlossen. Doch, verbannt aus dem Vaterlande, konnte Wagner persönlich für sich und seine Sache nichts wirken, er mußte sich deshalb an seine bereits gewonnenen Freunde wenden. Liszt trat wieder im Vordergrund, er hatte Wagner's Beruf voll und ganz erkannt und sorgte nun zunächst dafür, daß der „Lohengrin" am 28. August 1850 in Weimar zur Aufführung gelangen konnte. Hierdurch war nicht nur die Aufmerksamkeit auf Wagner auf's Neue gelenkt, sondern es trat auch ein Umschwung in den Ansichten über Wagner's Kunstwerk bei Vielen ein, die bisher, selbst nach Kenntnißnahme des „Tannhäuser", Wagner's Ideen und Werken feindlich gegenüber sich gestellt hatten. Die Wirkung der Lohengrin-Vorstellung war eine, man könnte sagen überwältigende. Um diese Wirkung uns klar zu machen, bedarf es eines kurzen Rückblickes auf die vorhergegangenen Erscheinungen der Presse.

(Schluß folgt.)

Einstimmige Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Henning von Koß, Op. 8 und 9. Fünf Gesänge aus „König Elf's Lieder". Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Den schönsten Vorzug dieser beiden Liederhefte finden wir darin, daß sie nirgends „angekränkelt sind von des Gedankens Blässe", d. h. daß sie alle grübelnde Reflexion sich fern halten. Der Componist singt, wie es ihm um's Herz

ist, ohne dabei in den seichten Straßen- und den noch viel unerquicklicheren süßelnden Salonton zu verfallen; er sucht die edle Volksweise auf und nähert sich so jener Natürlichkeit, die immer das Hauptziel eines wahren Lyrikers bleiben muß. Bei ihm findet der Sänger im besten Sinne dankbare Aufgaben, schon deshalb, weil die Begleitung nirgends sich in den Vordergrund drängt und der Singstimme gefährlich wird; trotz alledem wird sie nirgends dürftig, sondern unterstützt Alles mit einfachen Mitteln zweckentsprechend. Der Zug gesunder Lebensfreude, der in der Mehrzahl dieser Lieder uns begegnet, scheint uns vor Allem liebens- und beachtenswerth. Giebt nur der Schalk mehr als er hat, so ist gerade die Ehrlichkeit, mit der der Componist verfährt, um seine Ideen zu Papier zu bringen, eine nicht geringe Tugend an ihm und gerade jetzt, wo so Mancher verlernt hat, wahr gegen sich selbst und die Umgebung zu sein, wohlthuend für den Beobachter.

Die „Nordlandsfahrt" („Mein Lied, nun breite die Schwingen aus") ist kernig, voll jünglingshaftem Schwung. In dem Munde eines Gura, dem das Op. 8 gewidmet, muß dies Lied eine hinreißende Wirkung erzielen. König Elf („Die Feuerflammen flackern und fliehen") bringt es zu eindringlichen Steigerungen dort, wo die greise Mutter davon berichtet, wie dem verführerischen Locken Elf's der Vater gefolgt und von der Windsbraut hinab in's Verderben gezogen worden sei. — In der Begleitung klingt Einzelnes an Schubert's „Gretchen am Spinnrad" an. Während in Nr. 3 „Harold und Ella" („Schön Ella und Harold spielen im Wald") eine tändelnde Grazie ihr lustiges Spiel treibt, behält in Nr. 4 „Waldesruh" („Die Waldhorntöne verklingen") eine weiche Elegik die Oberhand; Nr. 5 „Harold's Wunsch" („O wär' ich ein reicher Königssohn") ist ein offenes, feuriges Liebesgeständniß, in welchem die Freude an der Hyperbel über den Mangel an klingenden Reichthümern den extatischen Sänger hinweghilft.

Die fünf Lieder des Op. 9, der kgl. Hofopernsängerin Frl. Elisabeth Leisinger in Berlin gewidmet, schmiegen sich der Individualität der geschätzten Künstlerin auf's Beste an. Lieblichste Naivetät spricht aus den Melodieen zu uns; sie müssen überall ein holdes Echo wecken, wo man noch nicht abgestumpft ist für sinnigen Ausdruck leidenschaftsloser, unschuldiger Empfindung.

Der „gute Rath" („Vöglein im Walde, wie singst du so hell"), das frische, herzhafte „Wanderlied" („Nun kommt der Frühling wieder her"), die friedvolle „Sommernacht" („Lieblich duftet der Lindenbaum"), die den besten Volksliedern nachgebildete „Erwartung" („Bei den Bienenstöcken im Garten") und das herzgewinnende „Schlummerlied" („Still, wie still, s'ist Mitternacht schon"), jedes dieser Lieder wird sich Freunde zu erwerben wissen; vor Allem am trauten Heerd, im engen Circel, wo man an der besseren Hausmusik sich erquickt, wird man ihnen die freundlichste Aufnahme bereiten und die vollste Würdigung ihnen nicht vorenthalten.

Nicolai von Wilm, Op. 91. „Helge's Treue". Ballade von Moritz Graf von Strachwitz. Für eine mittlere Singstimme. Leipzig, F. E. C. Leuckart. (Constantin Sander.)

Die im Grundgedanken so erhebende, weil zugleich echt deutsche, in der poetischen Ausgestaltung so naturwüchsige und musterhafte Ballade von M. Strachwitz: „Helge's Treue" hat schon früher die Componisten begeistert — wir brauchen nur daran zu erinnern, daß Felix Dräseke in seinem Op. 1 dieselbe Ballade auf's Korn genommen und damit sich als Vocalcomponist vielversprechend in die Oeffentlichkeit eingeführt — und es sollte uns wundern, wenn sie auch weiterhin auf die Tonkünstler ihre starke Zugkraft nicht ausüben würde: denn gewissen Dichtungen wohnt eine Art magnetischer Gewalt inne, die immer wieder sich neu bethätigt, auch wenn sie eine Zeit lang zu ruhen schien.

Nicolai von Wilm faßt durchaus ernst und in innerer Gehobenheit die edle Dichtung in's Auge. Er beginnt mit einer kernigen, heldenhaften Marschweise und zeichnet bestimmt und charactervoll die weiteren Vorgänge. Sehr anschaulich wird auf dem langen Orgelpunkt (im Baß) die Scene gemalt: „Er schritt hindurch ohne Gruß und Dank und setzte sich auf die letzte Bank und sah sich gar nicht um"; die aufspringenden Helden, die Ruhe Helge's, seine würdige Rede und die Erklärung: „den ganzen Himmel möcht' ich nicht für Sigrum's enge Gruft", werden ebenso eindrucksvoll illustrirt wie Helge's Ritt und Rast, Harren und Hoffen. Zweifel'os sind es Löwe'sche Balladen, die der Componist sich zum Muster genommen und man darf wohl bekennen, daß der Schüler nicht weit hinter dem Meister zurückgeblieben. Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Der Lisztverein hat seinen Concertcyclus am spätesten abgeschlossen. Im blüthenreichen Wonnemonat, am 23. Mai fand das letzte Concert unter großer Theilnahme des Publikums in der Alberthalle statt. Der Grund dieser Verspätung lag wohl darin, den allseitig begehrten d'Albert zu gewinnen, welcher in den Wintermonaten zu viel beschäftigt ist. Wir hatten also Gelegenheit, den jungen Clavierheros auch als Componist näher kennen zu lernen, indem er uns seine Ouverture zu Grillparzer's Drama „Esther" und sein „Clavierconcert" vorführte. Erstere, ein formal klargestaltetes Werk mit ansprechender Melodik und durchsichtiger Instrumentation, kam unter des Componisten Leitung vortrefflich zu Gehör und machte einen guten Eindruck. Weniger erbaut war ich von d'Albert's „Clavierconcert". Dasselbe reiht lauter colossale Schwierigkeiten aneinander, besteht aber zum größten Theil aus Passagen ohne melodischen Kern; es gleicht mehr einer großen, schwierigen Etude als einem Concert, das doch auch einige Cantilenen enthalten soll. Wie der Componist es vortrug, wird es ihm wohl keiner nachspielen. Glich er nicht den Cyklopen und Giganten, nur mit dem Unterschied, daß er nicht Felsblöcke, sondern colossale Tonmassen in die Luft warf! Ja, das kleine Männchen kam uns wirklich wie ein Riese an Kraft und Ausdauer vor. Daß er auch feinfühlend zart zu singen versteht, bewies er in Schubert's Impromptu Op. 90 und in einer Zugabe. Vortrefflich interpretirte er auch Liszt's spanische Rhapsodie, so daß der Beifall des Publikums gar nicht zur Ruhe kommen wollte.

An diesem Abende stellte sich die an unserem Stadttheater neu engagirte Primadonna, Frl. Doxat, vor. Leider detonirte und tremolirte sie in Beethoven's Arie öfters, trug aber zwei Lieder von Liszt höchst vortrefflich vor. Selten hört man „Es muß ein Wunderbares sein" und die „Loreley" so innig, zart und charakteristisch reproduciren, wie es durch Frl. Doxat geschah. Anerkannt wurde dies auch durch den stürmischen Applaus und die unzähligen Dacaporufe, denen aber das hartherzige Fräulein keine Folge leistete.

Dem Vorstande des Lisztvereins haben wir wieder die Bekanntschaft eines werthvollen Orchesterwerkes zu danken, das in Leipzig bisher nur dem Namen nach bekannt war: „Die symphonische Dichtung Vltava" von Smetana. Von Herrn Capellmeister Paur vortrefflich einstudirt und dirigirt, kam es durch die verstärkte

Capelle des 134. Regiments zu recht charakteristischer Wiedergabe und erzielte lebhaften Beifall. In gleich trefflicher Charakteristik wurde Liszt's erster Mephistowalzer ausgeführt, der ebenfalls mit allseitigem Applaus aufgenommen wurde. Durch wiederholten Hervorruf des Dirigenten Herrn Capellmeister Paur zeigte ihm das Publikum, wie freudig und dankbar man die vortreffliche Vorführung noch wenig bekannter Werke zu schätzen weiß.

Nachdem vorstehende Zeilen gedruckt waren, las ich eine neue Concertanzeige des Lisztvereins. Derselbe veranstaltet am 8. Juni in der Alberthalle eine Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth", welche Herr Musikdirector Reubke aus Halle mit der Halle'schen Singacademie ausführen wird. —

Am 27. Mai ging Thomas' „Hamlet" neu einstudirt im Stadttheater in Scene. In vortrefflicher Besetzung und von Herrn Capellmeister Paur sorgfältig vorbereitet, sowie von Herrn Oberregisseur Goldberg entsprechend inscenirt, wurde das Publikum sehr oft zu lebhaften Beifallsbezeugungen hingerissen, die selbstverständlich nur dem Sängerpersonal gewidmet waren.

Die Oper selbst enthält viel fade Tonphrasen, Verstöße gegen Dramatik und Characteristik, so daß sie tief unter desselben Componisten Mignon steht. Nur ein tüchtiges Opernpersonal wie das unsrige vermag ihr einen günstigen Erfolg zu sichern. Der bleiche Hamlet hat an Herrn Perron einen Darsteller, der selbst die schwächsten Partien dramatisch zu gestalten weiß. Die ganze elegische Erscheinung, sein herzinniger Gesang entsprechen dem Bilde des unglücklichen Dänenprinzen. Und eine Ophelia, wie sie Frau Baumann repräsentirt, ist nicht leicht zu finden, sie vermag auch das Unwahrscheinlichste als wahrscheinlich zu gestalten. So unter anderen die Wahnsinnsscene, deren schwierige Coloraturen sie nicht nur in unübertreffbarer Vollendung reproducirt, sondern auch als Ausdruck ihrer exaltirten Seelenstimmung erscheinen läßt. Man empfindet es gar nicht so unnatürlich, daß eine Wahnsinnige ihren Paroxismus in kunstvollen Passagen aussingt.

Reichlicher Applaus nebst Hervorrufen wurden beiden Darstellern zu Theil. Frau Baumann ließ man selbst im Grabe nicht ruhen. Die übrigen Partien hatten an Fräulein Calmbach, Herren Wittekopf, Hübner u. a. ebenfalls treffliche Vertreter, so daß die ganze Vorstellung zu allseitiger Befriedigung von Statten ging.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Hannover (Schluß).

Im einzelnen auf die Musik Mascagnis näher einzugehen, erscheint nicht angebracht: zweifellos wird sie binnen Kurzem zum Gemeingut des musikalischen Publikums geworden sein. Nur auf die große dramatische Wirkung des Duetts zwischen Santuzza und Turiddu und auf die melodische Schönheit der bei geschlossenem Vorhange mit Harfenbegleitung gesungenen Serenade Turiddus (F moll $\frac{6}{8}$) sei kurz hingewiesen. Das Intermezzo (Andante sosten. $\frac{3}{4}$ F dur), das das Wiener Publikum so sehr enthusiasmiert hat, ist mehr graziös als bedeutend und wirkt hauptsächlich durch die einfache aber ansprechende Instrumentation. In den heiteren Scenen findet sich manches, was vielleicht nicht dem italienischen Geschmack, wohl aber dem unsrigen als trivial erscheint, so der kurze Chorsatz „Nach Hause!" und das Trinklied Turiddus. Ebenso schön wie eindrucksvoll ist der religiöse Doppelchor.

Die Aufführung war, soweit die Leistungen der Solisten: Frl. Börs (Santuzza), Herr Grüning (Turiddu), Frl. Fischer (Lola), Frl. von Hartmann (Lucia) und Herr Nollet (Alfio) in Betracht kommen, recht lobenswerth. Die Ausführbarkeit der umfangreichen Chorsätze wird dadurch sehr erschwert, daß dieselben zum überwiegenden Theil hinter der Scene gesungen werden. Die hierdurch, wie durch verschiedene rhythmische Eigenheiten (z. B. das Durcheinandergehen von $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact im ersten Chore) bedingten Schwierigkeiten waren weder bei der ersten, noch bei der sechsten Aufführung der Oper überwunden; auch klang manches schwerfällig und zu wenig südlich-graziös — man scheint in dieser Beziehung das Studium etwas zu leicht genommen zu haben.

Der Umstand, daß die Oper nur $^5/_4$ Stunden in Anspruch nimmt, hat zu verschiedenen anderen Neueinstudierungen kürzerer Werke Veranlassung gegeben. Auch eine choreographische Neuheit ist zu verzeichnen: das Ballet „Deutsche Märsche" von Holzbock und Frappart, Musik von Bayer, das jedoch inhaltlich wie musikalisch zu den schwächsten seiner Art gehört. Neu einstudirt wurden bisher: Mozart's „Schauspieldirector", den ich noch nicht gehört habe, und Offenbach's liebenswürdige Operette „Die Verlobung bei der Laterne" die bei guter Aufführung durch die Damen Fischer, Koch, von Hartmann und Herrn Meyer eine sehr beifällige Aufnahme fand. Das Publikum ist überhaupt über diese rege Thätigkeit gar nicht unzufrieden und dankt es durch zahlreichen Besuch der Theaterleitung, daß sie von dem sonst befolgten Prinzip, Novitäten überhaupt nicht oder doch erst mehrere Jahre nach ihrem ersten Erscheinen zur Aufführung zu bringen, zum ersten Male in dieser Spielzeit eine Ausnahme gemacht hat.

Von den letzten Ausläufern der nunmehr als abgeschlossen anzusehenden Concertsaison sind zu erwähnen: ein geistliches Concert des Domchors unter Leitung des Herrn Musikdirectors A. Bünte (Mitwirkende: Frl. Großmann, sowie die Herren cand. med. Barmeyer (Violine) und Organist Schröder); der dritte und letzte Kammermusikabend für Blasinstrumente und Clavier; der dritte und letzte Kammermusikabend des Rillerschen Quartetts (unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Emil Evers); der dritte und letzte Musikabend des Herrn Klose (Mitwirkende: die Herren Concertmeister Riller und Kammermusikus Lorleberg).

Am 8. April verabschiedete sich der Pianist Herr Heinrich Lutter für diese Saison von dem wiederum erschienenen Publikum seiner Musikabende. Der Concertgeber trug verschiedene Compositionen von Schubert, Liszt, Chopin, Schumann und Henselt vor, außerdem die erste Grieg'sche Violinsonate in F im Vereine mit Herrn Capellmeister Sahla aus Bückeburg. Letzterer spielte ferner J. von Bronsarts wirkungsvolle Romanze und Sarasates „Zapateado"; den auch ihm gespendeten lebhaften Beifall wird der Künstler selbst auf den letzteren Vortrag wohl kaum mitbeziehen. Von der dritten Mitwirkenden, Frau Amalie Joachim, die unter anderem Schumann's „Frauenliebe und Leben" sang, brauche ich nur zu sagen, daß sie an jenem Abend im Vollbesitz ihrer Stimme war.

Auch die Abonnementsconcerte der Theatercapelle haben am 18. April mit dem achten Concerte ihren Abschluß gefunden. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Capellmeister Herner, spielte Schuberts große Cdur-Symphonie — leider nicht zu Anfang, sondern am Schluß — und die Oberon-Ouverture. Frau Koch, stimmlich nicht ganz so frisch wie sonst, konnte es, allen oft wiederholten Abmahnungen der Kritik zum Trotz nicht unterlassen, außer einigen mit Beifall aufgenommenen Liedern wieder eine wenig interessante aber dafür um so schwierigere Arie von Mozart zu singen, nämlich: „Ach, was verbrach, ihr Sterne", aus Metastasios Demofonte. Trotz vorzüglicher Ausführung konnte das Publikum dem durchaus conventionell gehaltenen Werke keinen Geschmack abgewinnen. Herr Professor Ysaye aus Brüssel hatte die schwere Aufgabe, Joseph Joachim zu vertreten, der, seit vielen Jahren ein ständiger Gast des letzten Concertes, für dieses Mal aus bisher unaufgeklärten Gründen nicht hatte gewonnen werden können. Herr Ysaye verfügt über einen nicht sehr großen, aber seelenvollen Ton und über eine größere Technik als man nach der sonderbar eckigen Art des Bogenansatzes vermuthen sollte. Er spielte ein etwas veraltetes Concert von Viotti, Sarabande und Bourrée von Bach,

Romanze von Kes und Wieniawsky's Ddur-Polonaise, letztere besonders temperamentvoll und alles unter lebhaftem Beifall des Publikums. Dr. G. C.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird im Laufe des nächsten Monats in Berlin zu kurzem Aufenthalt eintreffen.

— Der bekannte italienische Componist und Claviervirtuose Sgambati gedenkt seinen langgehegten Plan, in Deutschland zu concertiren, im nächsten Winter auszuführen und hat die Concertdirection Hermann Wolff mit der Besorgung seiner Geschäfte betraut.

— Am 28. April starb in Göttingen nach kurzen Leiden der Post-Secretär Albert Quantz im 54. Lebensjahre. Er war ein Urneffe des berühmten Flöten-Virtuosen Quantz und musikalisch-literarisch fleißig thätig.

— Die geniale Darstellung der „Melusine" hat Frl. Malten gelegentlich der ersten Aufführung der Grammann'schen Oper bekanntlich nicht nur einen Sturm von Applaus und wahre Hekatomben von Blumen eingebracht, sondern es sind ihr auch verschiedene poetische Huldigungen zu Theil geworden. Die sinnigste davon war auf den prächtigen Schleifen eines mächtigen Seerosen- und Lianen-Kranzes mit goldenen Lettern angebracht und lautete:

„Für unsern Freund hast voll Du eingesetzt
Die hehre Kunst, die Dir ein Gott gegeben,
So steht sein Werk vollendet vor uns jetzt,
Was er ersann, durch Dich gewann es Leben!"

— Karl Goldmark ist nach dem einfach lieblichen Gmunden gegangen, Johannes Brahms nach dem vornehmen Ischl. Brahms, der „Herr Doctor der Musik", horcht den Concerten der Vögel. Ob er auch componirt? Er verweigert darüber Auskunft zu geben.

— Verdi ist in den letzten Jahren äußerlich fast gar nicht gealtert und trägt seine 76 Jahre mit rüstiger Kraft; nur die Haltung des Oberkörpers schien mir ein wenig vorgebeugt. Das Auge blickt noch frisch, und belebt sich im Gespräche. Seine Rede ist fließend, klar und präcis. Er macht den Eindruck eines Mannes, dem noch ein langes Leben beschieden ist.

— Die Direction der Pariser Großen Oper trifft für die Feier des hundertjährigen Geburtstags Meyerbeer's, welcher auf den 5. September fällt, großartige Vorbereitungen.

— Moltke und — Graben-Hoffmann. Der liebenswürdige, früher in Dresden lebende Componist hat wohl zuerst Moltke musikalisch gefeiert mit einem kleinen Tonstück unter dem Titel „Moltke-Marsch." Er ist zum Theil einem reizenden Kinderliede aus den „Frühlingsstimmen" des Componisten unter dem Titel „Der kleine Moltke" entnommen, und für Piano zu zwei und vier Händen, sowie für Orchester bei L. Hoffarth in Dresden mit Moltke's wohl getroffenem Porträt auf dem Titelblatte bereits im Jahre 1883 erschienen. Durch leichte Spielbarkeit ist der Marsch selbst für jugendliche Clavierspieler, besonders vierhändig, sehr leicht ausführbar und sollte deshalb auf keinem Piano fehlen. Nachfolgenden Brief empfing Graben-Hoffmann auf seine Bitte um die Erlaubniß, den Marsch mit dem Namen des großen Feldherrn bezeichnen zu dürfen: „Geehrter Herr Professor! Indem ich Ihnen für die Uebersendung Ihrer Kinderlieder meinen besten Dank sage, nehme ich mit Vergnügen die Dedikation des hübschen Marsches an, den Sie nach meinem Namen zu benennen wünschen. Ich habe mir Ihre Composition auf dem Clavier vorspielen lassen und dann die Partitur der Capelle des Eisenbahn-Regiments überwiesen, von welcher ich dieselbe bei nächster Gelegenheit zu hören hoffe. Hochachtungsvoll ergebenst Gr. Moltke, Feldmarschall." Jetzt hat dies Autograph für den bejahrten weltbekannten Tondichter, der jetzt in Potsdam wohnt, natürlich den größten Werth.

— Herr Professor Hansmann, Director des Janko-Conservatoriums in New-York, hielt am 31. Mai im hiesigen alten Gewandhause einen Vortrag über die Vorzüge der Jankoclaviatur und spielte selbst mehrere Compositionen darauf. Das zahlreich versammelte Publicum zollte ihm großen Beifall.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der durch seine melodiösen Violincompositionen vortheilhaft bekannte Componist Ch. Nosseck in Lausanne, dessen lyrische Spielopern in vergangener Saison in Frankreich und Belgien berechtigtes Aufsehen erregten, arbeitet zur Zeit an der Composition einer großen romantischen Oper, deren Textbuch von L. Erbach nach einem spanischen Stoffe bearbeitet worden ist. Man rühmt den geschickten Aufbau des Textes, der viele fesselnde und bewegte Scenen enthält und dem Componisten eine dankbare Unterlage für die musikalische Bearbeitung bietet.

— Ueber die „Lohengrin"-Aufführungen in der Großen Pariser Oper werden jetzt Einzelheiten bekannt. Behufs sorgfältiger Einübung ist der Chor in vier Gruppen getheilt, mit denen Lamoureux einzeln die Chöre durchnimmt. Das Werk wird vollständig ungekürzt zur Wiedergabe gelangen und in Decorationen und Kostümen genau nach den Wagner'schen Angaben ausgestattet sein. Van Dyck, der Sänger des „Lohengrin", trifft am 9. September in Paris ein. Die erste Aufführung dürfte am 11. September stattfinden. Trotzdem van Dyck von der Leitung des Wiener Hofoperntheaters nur für die Monate September und October Urlaub erhalten hat, sind während dieser Zeit doch zwanzig Vorstellungen des „Lohengrin" unter Mitwirkung des Wiener Sängers in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— Der Hamburger Opernchor (26 Herren und Damen), verstärkt durch die besten jugendlichen Solisten der Bühne, welcher in der Ferienzeit seit zwei Sommern in einem der ersten Altonaer Etablissements mit humoristischen und ernsten Opernfragmenten, Gesangsensembles gemischter und Frauenquartette ꝛc. sehr beifällig concertirt hat, wird Anfangs Juni eine Concerttournée nach Sachsen unternehmen, die am 7. Juni in Leipzig beginnt. Das Internationale Concertbureau von Edw. Schloemp leitet das Unternehmen.

— Die Singacademie zu Berlin beging in den jüngsten Tagen die Feier ihres hundertjährigen Bestehens. Fast alle größeren Sänger-Vereinigungen Deutschlands und die Mehrzahl der Künstler, welche in den letzten Jahrzehnten bei den Aufführungen der Singacademie als Solisten wirkten, hatten Beglückwünschungen und Deputationen zu dieser seltenen Feier gesandt, so waren u. A. auch die Dresdner Singacademieen durch eine Deputation vertreten. Se. Majestät der Kaiser zeichnete die Academie dadurch aus, daß er ihrem gegenwärtigen Dirigenten, Herrn Blumner, den Rothen Adlerorden 3. Kl. durch den Grafen v. Zedlitz-Trützschler überreichen ließ. Selbstverständlich wurde die Säkularfeier durch mehrere größere Aufführungen markirt.

— Die Ries'sche Hofmusikalienhandlung hat als Ergebniß einer langjährigen Arbeit ein Verzeichniß älterer und neuerer Claviermusik (classischer und moderner) nebst einem Anhang von Opern, Operetten und Oratorien herausgegeben, welches jeden Musiker, Musikliebhaber und Dilettanten als ein vortreffliches Nachschlagebuch beim Leihen und Ankauf von Musikalien empfohlen werden kann. Diesem Claviermusik-Catalog soll demnächst auch ein Verzeichniß der besten Gesangsmusik folgen.

— Wie der Münchener „K. u. Th. Anz." schreibt, begingen von dortigen Kammer- und Hofmusikern gleichzeitig am 23. drei ihr vierzigjähriges, sechszehn ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum! Die neunzehn Jubilare, welche zusammen eine fünfhundertzwanzigjährige Dienstzeit aufweisen können, vereinigten sich am Jubeltage zu einem frohen Festmahl, unter Vorsitz ihres liebenswürdigen Chefs, Freiherrn K. von Perfall, und unter Anwesenheit des Generaldirectors Levy, der Capellmeister Fischer und Krzyzanowski.

— In Paris ließ sich der Kammerausschuß von Fachleuten über die Bühnencensur Vortrag halten. Got vom Theatre français sprach sich für ihre Beibehaltung aus. Antoine von der Freien Bühne und einige Theaterschriftsteller forderten ihre Aufhebung, da sie völlig nutzlos sei. Das Plenum wird nun zu beschließen haben.

— Ein deutsches Opernhaus soll in New-York entstehen, nachdem bekanntlich beschlossen worden ist, daß die Deutsche Oper im Metropolitan-Operahouse, wo sie so große Triumphe gefeiert, der Italienischen Musik weichen soll. Das New-Yorker „Morning-Journal" bringt in seiner vorliegenden Nummer vom 2. Mai Mittheilungen über den Bau. Herr Oscar Hammerstein, Besitzer des Harlem-Opernhauses, des Columbus-Theaters und des im Bau begriffenen Theaters der westlichen 42. Straße läßt verlauten, daß er die Pläne zum Bau eines Opernhauses mit der Front nach der 34. und 35. Straße und 200 Fuß westlich von Broadway vollendet hat. Die Kosten des Baues sind auf 225000 Dollars veranschlagt. Es soll die Heimstätte der großen Deutschen Oper werden und bis nächsten November fix und fertig sein. Herr Hammerstein beabsichtigt, beim Bau des neuen Opernhauses das Bayreuther Wagnertheater zum Muster zu nehmen. Der Zuschauerraum ist für 2600 Plätze berechnet. Wie verlautet, sollen sowohl Herr Seidl als Herr Damrosch ersucht werden, die Opern zu leiten und Emil Fischer, Pauline Schöller,

Th. Reichmann, E. Götze sollen als Stützen des Personals in Aussicht genommen werden.

— In der Jahresversammlung der freien musikalischen Vereinigung zu Berlin, welche am 12. Mai d. J. stattfand, wurden wiedergewählt die Herren Philipp Roth als Vorsitzender, William Wolf als stellvertretender Vorsitzender, Referendar Paul Ertel als Schriftführer, Musikalienverleger Carl Simon als stellvertretender Schriftführer und Bibliothekar, neugewählt wurde Herr Willy Kuntze als Schatzmeister. Als Mitglieder des Aufsichtsraths wurden gewählt die Herren Dr. W. Koenig, Musikalienverleger Georg Plothow und Oskar Schwalm, Vertreter der Hofpianofortefabrik von Julius Blüthner; als Ordner die Herren Rudolf Buck und Edmund Holtzheuer. Während des vergangenen Winters fanden 3 öffentliche Vortrags-Abende statt, an welchen 61 Novitäten von 24 Componisten zur Aufführung gelangten. 7 von 16 Handschriften fanden Verleger. Für den kommenden Winter sind den Satzungen gemäß 7 öffentliche Vortrags-Abende in Aussicht genommen. Die Vereinsabende beginnen wieder am 1. October d. J. im Blüthner'schen Pianomagazin, Potsdamer-Straße 32. Während des Sommerhalbjahres werden jeden Donnerstag Abend gesellige Zusammenkünfte, bei denen Gäste willkommen sind, im „Leipziger Garten", Leipziger-Straße 132 (gegenüber dem Reichstagsgebäude) abgehalten.

— Preisausschreiben. Der Wiener Tonkünstler-Verein setzt hiermit einen Preis von 20 Dukaten aus für das beste Kammermusikstück für ein oder mehrere Instrumente mit Clavier. Die Bewerber um diesen Preis müssen Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereins oder Staatsangehörige der österr.-ung. Monarchie sein. Die für das Preisausschreiben bestimmten Werke dürfen weder gedruckt noch öffentlich aufgeführt worden sein. Sie sind in Partitur und Stimmen einzusenden und sollen nicht in der Handschrift des Componisten, sondern in einer sauberen, leserlichen Abschrift vorliegen. Die Einsendung geschieht anonym, unter Angabe eines Mottos. Ein der Sendung beizugebendes verschlossenes Couvert mit demselben Motto versehen, hat den Namen und die Adresse des Componisten zu enthalten. Die Sendung hat längstens bis 1. October d. J. in die Hände des Vereinsarchivars Herrn A. J. Gutmann, k. k. Hofmusikverleger, Wien, Stadt, Opernhaus, zu gelangen. Die eingelaufenen Arbeiten werden zunächst einer aus Vereinsmitgliedern zusammengesetzten Commission, bestehend aus den Herren Dr. Joh. Brahms, J. N. Fuchs, R. Heuberger, E. Kremser und E. Mandyczewski zur Sichtung vorgelegt. Die von der Sichtungscommission gewählten Werke gelangen in der Saison 1891—92 an den Musikabenden des Vereines vor dem Plenum zur Aufführung und wird über die Zuertheilung des Preises mittelst Stimmzetteln abgestimmt. Diejenigen zwei Werke, welche relativ die meisten Stimmen erhalten haben, werden in einer Schlußproduction nochmals aufgeführt und wird darnach durch Stimmenmehrheit über die endgiltige Zuerkennung des Preises entschieden. Stimmberechtigt sind in dieser Angelegenheit alle ordentlichen Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereines. Das preisgekrönte Werk bleibt Eigenthum des Componisten. Sollte von der Sichtungscommission keines der eingelangten Werke zur Aufführung empfohlen werden, so entfällt überhaupt die Zuerkennung des Preises. Nach Verlautbarung des Endergebnisses dieses Preisausschreibens können die nicht preisgekrönten Werke vom Archivar des Vereines gegen Einsendung des betreffenden Mottos und Angabe einer verläßlichen Adresse bis Ende 1892 zurückverlangt werden.

— Der Clavierauszug von Carl Grammann's „Melusine", conform mit den Aufführungen der Dresdner Hofoper, erscheint demnächst im Verlage von Ries & Erler in Berlin. Die gegenwärtig im Handel befindlichen Clavierauszüge des Werkes sind die der früheren Fassung und stimmen nicht überein mit der Neubearbeitung, wie sie die Königl. Hofoper zur Aufführung bringt.

— Das von der Concertdirection Hermann Wolff arrangirte Concert für den Pensionsfonds des philharmonischen Orchesters unter Leitung Dr. H. von Bülow's und seiner sowie Aug. d'Albert's pianistischer Mitwirkung hat eine Einnahme von 15000 Mark ergeben, davon 600 Mark durch den Verkauf der Programmbücher.

— Die deutsche Industrieausstellung (German Exhibition) in London wurde mit großer Feierlichkeit eröffnet. Der Lord Mayor, der Herzog von Gotha, Fürst Blücher, der Marquis of Lorne und viele andere hochgestellte Persönlichkeiten betheiligten sich an der Festlichkeit. Professor Bonawitz führte mit den United German Choral Societies und den Capellen einiger Infanterieregimenter Marsch und Chor aus Tannhäuser aus und ließ dann die „Wacht am Rhein" singen, in welche das Publikum mit einstimmte. Ausgestellt haben gegen 1500 Deutsche.

— Ein „Pfälzisches Künster-Concert' hat in Frankenthal stattgefunden, welches zwei Leipziger Künstler in Verbindung mit dem Frankenthal Comité arrangirt haben: Herr Hofpianist Carl Wendling, der jetzt viel gefeierte Beherrscher der Janko-Claviatur und Herr Kammersänger Carl Perron, ersterer im Leipziger Conservatorium als trefflicher Lehrer thätig, letzterer in der Leipziger Oper eine ganz hervorragende Kraft. Eröffnet wurde das Concert mit der „Tragischen Ouverture" Op. 61 von Professor Georg Vierling, einem geborenen Frankenthaler, zur Zeit in Berlin, welcher leider am Erscheinen verhindert war, der aber in dem Hofcapellmeister Herrn Ferdinand Langer einen sehr tüchtigen Vertreter am Dirigentenpulte gefunden hatte. Es folgten sodann Vorträge des Concertsängers Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen (Volker's „Nachtgesang" von Max Bruch und „O liebliche Wangen" von J. Brahms) und der Frau Professor Thielmann, geb. Weltz aus Landau (Lied der Margarethe „Jetzt ist er hinaus" aus dem Trompeter von Säckingen von Riedel und Mailied von Carl Reinecke). Wie die vorgenannten, so fand auch der Violinvirtuos Herr Prof. W. Schwendemann von der königlichen Musikschule in Würzburg die größte Anerkennung für den Vortrag einer Romanze von Svendsen und einer Polonaise von Wieniawsky. Ansprechendes bot die Rostocker Opernsängerin Frl. Maas (Ave Maria von Maillard und Frühlingslied von Wickede), Zustimmung fand der in Speyer geborene Stuttgarter Hofsänger Herr Joseph Wolff mit seinen Liedern „Liebesglück" von Sucher und „Gekränkte Liebe" von L. Prochazka. Die in München studirende junge Sängerin Freiin Leopoldine von Stengel (geboren in Speyer), trug die Arie der Agathe „Wie nahte mir der Schlummer" recht wirkungsvoll vor. — Alle überstrahlend, feierten die beiden Leipziger Künstler Herr Hofpianist Carl Wendling und Herr Kammersänger Carl Perron die höchsten Triumphe. Der erstere spielte auf der Janko-Claviatur an einem herrlichen Blüthnerflügel, dessen edler Ton, Macht und Fülle des Klanges die größte Bewunderung erregte, das Gmoll-Clavierconcert mit Orchester von Saint-Saëns und Spinnerlied von Wagner-Liszt. Die Wirkung war eine ganz außerordentliche — Herr Carl Perron entzückte die Zuhörerschaft durch seine wundervollen Liedervorträge (Wolfram's Gesang aus dem Sängerkrieg in Wagner's Tannhäuser, Lieder von Schubert und Schumann, Ballade von Loewe: „Archibald Douglas"). Wenn wir noch erwähnen, daß die Weimarische Hofopernsängerin Frl. Marie Kayser, geb. in Speyer, Lieder von Strauß und Raff ebenfalls ihrer Heimath zur Ehre vortrug, ferner die Ouverture Cmoll von A. Häusser, vom Componisten selbst dirigirt, Anklang fand und Herr W. Frank aus Hamm die Clavierbegleitungen sehr geschickt und discret ausführte, so sind die Hauptmomente des Pfälzischen Künstlerconcertes zusammengefaßt. Nur hätte man auch einen berühmten Pfälzer, Herrn J. H. Bonawitz in London, zu diesem Concerte einladen sollen.

— Die Berliner Philharmonischen Concerte der Concertdirection Hermann Wolff, sowie ihre Hamburger Abonnement-Concerte werden auch im nächsten Jahre stattfinden.

— Wagner-Verein in Wels. Wie fast jedes Jahr, so veranstaltete der Welser Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins eine Musikaufführung unter der Leitung des rühmlichst bekannten Herrn A. Göllerich, Directors des Ramann'schen Musikinstituts in Nürnberg. Daß bei einem Schüler und so außerordentlichen Verehrer Liszt's, wie es Göllerich ist, dieser Meister vorzüglich im Programme berücksichtigt sein würde, ließ sich denken. Derselbe war daher auch mit drei Nummern, darunter eine Doppelnummer, vertreten; letztere, nämlich „Die zwei Legenden" (des heil. Franz von Assissi und des heil. Franz de Paula), zwei der berühmtesten Stücke Liszt'scher Programmmusik, bildeten den Glanzpunkt des Concertes. Die anderen zwei Nummern betrafen, die erste eine Composition, die Liszt 1875 nach einem Gedichte des von ihm sehr geschätzten Lamartine für Frauenstimmen mit Harmonium (oder Clavier) und Harfe ad libitum gesetzt hatte, die zweite eine Clavierbegleitung zu einer Declamation „Der blinde Sänger", Ballade vom Grafen A. Tolstoy, die letzte (1878) von den fünf melodramatischen Arbeiten des Meisters. Richard Wagner war im Programme mit nur einer Nummer vertreten; diese war dafür um so ausgiebiger und betraf den Gesang Tannhäusers im ersten Acte („Dir töne Lob"). Auch die übrigen Programmpunkte brachten Interessantes, nämlich J. Haydn's herrliche Variationen in Fmoll für Clavier; von Martin Plüddemann, dem in Linz bereits durch seine „Balladen" bekannten ehemaligen Berliner, nun Grazer Musikprofessor, ein geistliches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert „Der Tod als Schnitter", von A. Göllerich für Frauenchor stilgerecht arrangiert; von Julius Kniese zwei reizende Gesänge für Mezzosopran; von R. Strauß ein „Ständchen" für Tenor und Clavier; von Alexander Ritter, welchem, als Mitglied der „neudeutschen" Schule, Liszt in seinem 1860er Testamente ein Andenken bestimmte, eine Composition für Frauenchor „Ewige Sehnsucht". Was die Aufführung betrifft, so war sie unter der artistischen Leitung Göllerich's

selbstverständlich eine tadellose. Letzterer, sowie Chormeister Herr Stockhammer wurden mit Beifall überschüttet und Herr Göllerich erhielt einen Kranz und Blumen.

Aufführungen.

Bückeburg. Fünftes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Herrn Richard Lorleberg, Königl. Kammermusiker aus Hannover. Symphonie (Nr. 5, C moll) von Beethoven. Andante und Rondo (aus dem H moll-Concerte) für Violoncello mit Orchester von C. Goltermann. „Symphonischer Prolog" zu Shakespeares Othello von Krug. (Zum ersten male) unter Leitung des Componisten. Solostücke für Violoncello: Andante von B. Molique. „Papillon" von D. Popper. Suite (D dur) von J. S. Bach.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 23. Mai. G. Rebling: „Gott sei mir gnädig", Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. Joh. Michael Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", fünfstimmige Motette. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, Sonntag den 24. Mai, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Wer da glaubet", Cantate in 3 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel.

Petersburg. Aufführungen der K. Musikgesellschaft unter Hlawatsch. — XIX. Concert. Beethoven, Ouvert. „Egmont". Iwanow, Suite orientale. Svendsen, 2. Norwegische Rhapsodie. Tschaikowsky, Arie aus der Oper „Jeanne d'Arc". Noskowski, Tänze aus „Chata za wsia". Reinecke, Vorspiel aus „Manfred". — XX. Concert. Taubert, Geburtstags-Marsch; Liebesliedchen. Besnosikow, Valse-Scherzo. Lefebvre, Prélude a. „Eloa". Gounod, Ballet Louis XIII. aus der Oper „Cinq Mars". Litolff, Ouverture „Robespierre". Massenet, Arie aus der Oper „König von Lahore". Delibes, Scene aus der Oper „Lakmé". Liszt, 6. Ungarische Rhapsodie. Saint-Saëns, Danse macabre. Cui, Romanzen. Banés, Sérénade. Glinka, Kamarinskaja. — XXI. Concert. Delibes, Ouverture „Le Roi l'a dit"; Entracte aus „Jean de Nivelle"; Intermezzo a. „Naila". Massenet, Crépuscule. Weckerlin, Pavane aus den XVI. Jahrhundert. Godard, Symphonie orientale. Wagner, Walther's Lied aus „Meistersinger". Náprawnik, Melancholie. Solowiew, Tänze aus der Oper „Wakula". — XXII. Concert. Bach, Sicilienne, Gavotte. Händel, Largo. Gluck, Gavotte (Armide); Tambourine (Iphigenie). Haydn, Largo. Mozart, Larghetto; Türkischer Marsch. Beethoven, Ouverture und Fragment aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus". Schubert, Erlkönig. Mendelssohn, Nocturne und Scherzo aus „Sommernachtstraum". Schumann, Bilder aus Osten (Reinecke). Dargomijsky, Kasatschek. — XXIII. Concert. Balakirew, Ouverture über 3 russische Lieder. Hlawatsch, Duetten. Tschaikowsky, Ouverture „1812". Serow, Arie aus der Oper „Wraschja sila". Kusnetzow, „Conte", Glasunow, Sérénade. Dvořák, „Mein Heim" Ouverture. — XXIV. Concert. Glinka, Ouverture aus der Oper „Ruslan und Ludmila". Liszt 2. ungarische Rhapsodie. Tschaikowsky. 3. Suite. Meyerbeer, Fackeltanz. Rubinstein, Arioso aus der Op. „Dämon". Davidoff, Concert für Violoncello. — XXV. Concert. Glinka, Jota aragonesa. Hlawatsch, Chopin-Suite. Chopin, Prélude, Etude. Tschaikowsky, Arioso aus der Krönungs-Cantate. Liszt, Ungarische Phantasie (Hr. Hlawatsch). Saint-Saëns, Suite algerienne. Massenet, Arie aus der Oper „Der Cid". Wagner-Liszt, Chor aus Tannhäuser etc. etc.

Für Violine.

Violin-Concerte neuerer Meister, Spohr, David, Gade, Rode, Ries, Molique. Zum Unterricht und praktischen Gebrauch genau bezeichnet und herausgegeben von *Henri Petri.* (Fortsetzung der von *Ferd. David* herausgegeb. Sammlung). Neue Folge:
Nr. 1. *Spohr, L.,* Op. 7. III. Concert. C dur M. 1.50.
Nr. 2. *David, F.,* Op. 10. I. Concert. E moll M. 2.—.
Nr. 6. *Molique, B.,* Op. 10. III. Conc. D moll M. 2.—.

Für Violine und Klavier.

Bezecný, Emil, Op. 5. Bagatellen M. 3.50.
Lipinsky, Carl, Op. 21. Concert. (Concerto militaire.) (V. A. 1333) M. 1.50.
Violin-Concerte neuerer Meister, Spohr, David, Gade, Rode, Ries, Molique. Zum Unterricht und praktischen Gebrauch genau bezeichnet und herausgegeben von *Henri Petri.* (Fortsetzung der von *Ferd. David* herausgegeb. Sammlung.) Neue Folge:
Nr. 1. *Spohr, L.,* Op. 7. III. Concert. C dur M. 4.50.
Nr. 2. *David, F.,* Op. 10. I. Concert. E moll M. 6.—.
Nr. 6. *Molique, B.,* Op. 10. III. Conc. D moll M. 6.—.
Volkmann, Robert, Op. 7. Romanze für Violoncell m. Begl. des Pfte. Bearbeitung für Violine und Pianoforte M. 1.50.

Für Viola und Klavier.

Volkmann, Robert, Op. 7. Romanze M. 1.50.

Für Violoncell und Klavier.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue Ausgabe von *Carl Reinecke.* Die Violoncellstimme bezeichnet von *Carl Hüllweck.* (V. A. 1244) M. 3.—.
— Variationen. Neue Ausgabe von *Carl Reinecke.* Die Violoncellstimme bezeichnet von *Carl Hüllweck.* (V. A. 1245) M. 1.20.

Kammermusik.

Wolfrum, Philipp, Op. 24. Trio für Klavier, Violine und Bratsche M. 9.—.

Gesammtausgaben.

Schubert, Franz, Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serie XVI. Für Männerchor. Partitur n. M. 17.—.
— — Revisionsbericht, herausgegeben von *Eusebius Mandyczewski* n. M. —.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

Kirchen-Kantaten.	Einzel-preis	Subscriptions-preis
Nr. 25. Es ist nichts gesundes an meinem Leibe	M. 1.50	M. 1.—.
- 26. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	- 1.50	- 1.—.
- 27. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende	- 1.50	- 1.—
- 28. Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende	- 1.50	- 1.—
- 29. Wir danken dir, Gott, wir danken dir	- 1.50	- 1.—

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.
Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.
Lieferung 125/131 je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 33—36 je n. M. 1.
Bd. VI. (Lfg. 26—30) n. M. 5.—.
- VII. (Lfg. 31—33) n. M. 3.—.

Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)
Nr. 364. **Mozart, W. A.,** Messe. C moll. (Supplem. Nr. 29.) (Werk 427.) S. A. T. B. je M. —.30.

Musikalische Bücher.

Klauser, Julius, The Septonate and the Centralization of the tonal system. A new view of the fundamental relations of tones and simplification of the Theory and Practice of Musik with an introduction on a higher education in music. 274 S. gr. 8°. Ganzleinenband (In Commission) nn M. 13.50.

Porträts.

Franz, Robert, Photographie. (Letzte wohlgetroffene Aufnahme, 1891). Cabinet (aufgezogen) n. M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Erstes und zweites Concert.

Besprochen von **William Wolf.**

Endlich hat sich erfüllt, was so lange gehofft, so lange vergeblich erwartet worden war: der Allgemeine Deutsche Musikverein hat sein Wanderzelt einmal in Berlin aufgeschlagen, hat sein diesjähriges Musikfest in den Mauern der Reichshauptstadt in Scene gesetzt. Seit den ganzen 31 Jahren seines Bestehens hatte der Verein unsre Stadt gemieden; und er hatte ehedem guten Grund hierzu. Es herrschte in dem Musikübenden und liebenden Bevölkerungstheil des früheren Berlin ein nicht blos schwer anregbarer und nüchtern-kritischer, sondern geradezu erkältender Geist, der das Neue schon vorweg ablehnte, weil es neu war, eine Richtung mithin, welche mit der leben-fördernden und für die Gegenwart Gerechtigkeit verlangenden des Allgemeinen Musikvereins in direktem Widerspruch stand. Das ist aber längst anders geworden; und wenn der Verein nicht etwa in den entgegengesetzten Fehler verfallen und alles Neue, das er bringt, gepriesen wissen wollte, schon weil es neu ist, so konnten zweifellos Berlin und der Verein sich nunmehr sympathisch zusammenfinden. So weit wir zu sehen vermögen, hat sich denn auch diese Annahme bestätigt, und es hat sich erfüllt, was eigentlich nur natürlich und gebührlich ist, denn das neue Berlin, die Hauptstadt nicht mehr nur eines deutschen Specialstaates sondern des gesammten deutschen Vaterlandes, und der große deutsche Musikverein, der die Förderung des deutschen Musikgeistes in erster Linie auf seine Fahne geschrieben, gehören naturgemäß zusammen; der Wohnraum des Vereins möge die altberühmte, anheimelnde Musenstadt Weimar sein und bleiben, das ist recht und schön, aber sein Prunksaal, in dem er seine erlesensten Feste veranstaltet, seinen höchsten Glanz entfaltet, muß das Centrum des deutschen Reiches sein.

Unsre verehrten Gäste werden uns, so glaubt Referent, das Zeugniß nicht vorenthalten, daß die musikalischen Veranstaltungen, welche hier, durch die Bemühungen des ausführenden Comité's und durch das freudige Zusammenwirken ausgezeichneter hiesiger und auswärtiger Kräfte, zur Verwirklichung gekommen sind, auf einer gebührenden Höhe standen. Die geselligen Veranstaltungen allerdings sind im Stadium der Primitivität stecken geblieben. Der einsichtige und nachsichtige Besucher wird hierfür Entschuldigungsgründe finden und gelten lassen: die Ungeübtheit der Berliner Musikerschaft in Empfang von Gästen, und die Arbeitslast, welche für die künstlerischen Aufgaben des Festes dem Localcomité oblag und dasselbe verhinderte, den Punkt der Geselligkeit mehr als flüchtig in's Auge zu fassen. Ein späteres Mal wird Berlin gewiß um so voller auszahlen, was es gegenwärtig in dieser Beziehung schuldig geblieben. — Doch gehen wir nunmehr auf die Concerte selbst ein, deren Besprechung die Aufgabe vorliegender Zeilen ist, und unter denen wir nur das dritte, von unserm verehrten Kunstgenossen Dr. Wilhelm Langhans zur Besprechung übernommen, unberücksicht lassen werden.

I. Concert, Sonntag am 31. Mai Mittags in der Singacademie. Dasselbe begann mit einer Darbietung der Wiener Quartettvereinigung der Herren Rosé, Siebert, Bachrich und Hummer. Schon die Bekanntschaft mit dieser vorzüglichen Quartettgesellschaft war uns Berlinern hoch willkommen. Sie bewährte sich als meisterhaft zunächst durch die äußeren Vorzüge tadelloser Intonation und Präcision, dann aber durch eine geist- und lebensvolle Auffassung ihrer Stücke und die innigste Einheit der vier

Zusammenwirkenden in Bezug auf die Auffassung und deren Wiedergabe. Eine besondere Feinheit und schöne Tongebung ist ihrem Piano und dessen Abstuffungen nachzurühmen; weniger vollkommen ist das Forte, es fehlt ihm an Fülle, an Körper. Unsres Erachtens liegt die Ursache hiervon in dem Tremolando, welches zwar als keine Abnormität dieser Spieler bezeichnet werden kann — wir kennen keine Streichinstrumentisten, welche das Tremolando nicht in der Gewohnheit hätten, es herrscht unter ihnen sogar ein Dogma von der Nothwendigkeit desselben —, welches jedoch von diesen Spielern in zu starker Weise ausgeführt wird. Dem Tremolando der Streicher. sofern es im Forte gebraucht wird, liegt ein Irrthum, eine Begriffsverwechselung zu Grunde. Durch den verstärkten Druck, welchen der hin und her bewegte Finger auf die Saite ausübt, vermeint man die Intensität des Tones zu erhöhen, man vergißt aber, daß nicht der Finger das Tonerzeugende ist, sondern der Bogen, während man durch zitternde Fingerbewegung den Ton in Atome zerbricht und dadurch die Kraftwirkung gerade aufhebt, welche nur unter festesten Zusammenschluß der einzelnen Tonschwingungen ermöglicht werden kann. Bei vielen vorzüglichen Spielern ist das Tremolando glücklicherweise zur blos äußeren Bewegungsform geworden; so z. B. bei dem gleich unten zu erwähnenden Concertmeister Halir; hier bleibt trotz der Fingerbewegung das unterste Fingerlied feststehn, übt also keine Wirkung auf den Ton aus, welcher sich in reinster Glätte, im Piano, wie Forte, hinzieht*) — Das in erster Nummer vorgetragene Quartett von Tschaikowski (Ddur Op. 11) ist ein sehr interessantes und reizvolles Werk. Der liebliche zweite Satz, der die freundlichste Seite russisch-nationaler Empfindungsweise zum Ausdruck bringt, ist den Berlinern schon einmal vor einigen Jahren durch ein von Tschaikowski selbst veranstaltetes Concert dargeboten worden. — Die nun folgenden zwei Lieder von Hans Sommer (Sir Aethelbert, Wiegenlied) zeigten den bekannten Componisten nicht von seiner starken Seite. Es fehlt den Liedern an wohlgetroffenem Character, das erste, eine Ballade, entbehrte des nöthigen Temperaments, das zweite beginnt in dem Bestreben, schlicht zu sein, mit einer Tonweise etwa im Styl der Kärnthner Volksmelodieen, um sich darauf von allem Volksthümlichen, bezüglich der Melodik und Modulation, weit abzuwenden. Frau Lillian Sanderson, die Sängerin der Lieder, ist mit Recht gleich bei ihrem vor kurzem erfolgten Auftreten zur Berühmtheit gelangt. Letztere gründet sich allerdings nur auf eine Seite ihrer Leistungen: ihren charactervollen, feinsinnigen Vortrag. Das Stimmmaterial entbehrt der eigentlichen Schönheit, auch ihre Stimmbehandlung im Forte ist nicht mustergiltig und erzielt nicht die von ihr beabsichtigte Kraft; nur im zarten Piano deckt sich die äußere Darstellung mit dem innerlich Gewollten oft in einer entzückenden Weise. Wer übrigens Frau Sanderson singen sieht, wird die eben beregten stimmlichen Mängel kaum bemerken; denn in ihrem Gesichtsausdruck spiegeln sich so lebendig die characteristischen und anmuthigen Intentionen der Künstlerin wieder, daß man die Darstellung dieser Intentionen auch in vollkommener Weise zu hören glaubt. Ich erlaube mir, auf einen Artikel aus meiner Feder in Nr. 7 der Musikzeitschrift „Der Clavierlehrer" (Red. Prof. Breslauer) hinzudeuten, der diesen merkwürdigen und wichtigen Punkt: die häufig vorkommende Täuschung des Gehörsinnes durch den Gesichtssinn, zum ersten Mal (so viel ich weiß) einer Besprechung unterzieht. Mit Anerkennung dürfen wir des Begleiters der Lieder erwähnen, des Herrn Hans Brüning, eines jungen, tüchtigen Musikers. — Die dritte Nummer bestand in einem großen Gesangswerk: „Hafis", einer Reihe von Solo- und Chorliedern mit Clavier, mit Zugrundelegung echter Hafis'scher (von Daumer übersetzter) Texte von Friedr. Gernsheim; vorgetragen unter Direction des Componisten von dem gegenwärtig unter seiner Leitung stehenden Stern'schen Gesangvereine. Es war eine anziehende Aufgabe, die Gernsheim sich hier gewählt hatte, und sie ist von ihm trefflich gelöst worden. Anmuth, Liebenswürdigkeit, Feinheit, schöner Gesangstyl und schöner Aufbau der chorischen Theile sind die löblichen Eigenheiten dieses Werkes. Da es sich um eine Reihe lose zusammengefügter Liebesgedichte handelt, so liegt der Vergleich mit Schumann's spanischem Liederspiel nahe. Die Schwierigkeit, die in beiden Fällen vorhanden war, den auf einen Empfindungsgrundton gestimmten Text in der Composition zur Mannigfaltigkeit auszugestalten, hat Gernsheim nicht minder glücklich wie Schumann besiegt, hat hierzu allerdings ein Ausdrucksmittel mehr als jener in seinen Dienst gestellt, den Chor, der durch Allein- oder mit Solo verbundenem Singen wirksamen Wechsel in das Ganze bringt. Die Ausführung von Seiten des Stern'schen Vereins erwies von neuem dessen bekannte musikalische Tüchtigkeit und die seines Dirigenten. Als Solisten waren hier thätig: Frl. Lydia Müller, eine Schülerin Oscar Eichberg's, deren im Piano schönwirkende Stimmmittel nur noch im Forte von einer gewissen Gepreßtheit des Klanges zu befreien wären, die bekannte Altistin Frl. Hertha Brämer, der mit wohllautender Stimme und guter Gesangsweise ausgestattete Tenorist Herr Hintzelmann und der rühmlich bekannte Barytonist Herr v. Milde. Die Clavierbegleitung wurde von einem Künstler, der selbst ein poetischbegabter Componist ist, Herrn Wilhelm Berger, vorzüglich ausgeführt. — Nach nochmaligen Vorträgen der Frau Sanderson, bestehend in folgenden Liedern: Die „grünen Blätter" von Graf Phil. zu Eulenburg, in dem bekannten ansprechenden Styl dieses dem nordischen Sagenkreise mit Begeisterung zugewendeten Dichter-Componisten — „Es stand ein Veilchenstrauß" von Rob. Kahn, wo in anmuthiger Weise Clavierfiguren gleichsam einen Veilchenkranz um die Singstimme winden und „Philinen's Schuhe", einem sehr reizenden neckischen Liede, mit welchem der Componist Aug. Bungert und die Sängerin gleiche Ehren erwarben — erfolgte der Schluß von Seiten der Rosé'schen Gesellschaft durch ein Volkmann'sches Quartett, Amoll Op. 9, einem gediegenen Werk, das auf Beethoven'schem Empfinden und Gestalten fußt, aber das Moll selbst im Adagio, welches seiner Anlage nach den Gegensatz zu bringen hatte, zu sehr bevorzugt. Gerade dieses Adagio aber gab den Quartettisten, besonders dem ersten Geiger, Gelegenheit, ihre Fähigkeit ausdrucksvollen Vortrags in das stärkste Licht zu stellen.

Zweites Concert. Am selben Tage, Abends in der „Philharmonie". Zur Eröffnung gab man dem Alt- und Großmeister Bach, in einem Orgelpräludium Emoll, das Wort, und stellte so symbolisch unsere neuesten Musikbestrebungen unter das Patronat unseres ältesten Schutzheiligen. Zugleich gab dieser Vortrag dem Ausführenden, Herrn Dr. Reimann, Gelegenheit, die Meisterhaftigkeit seines Spiels und die Vorzüglichkeit der philharmonischen

*) Man verzeihe den längeren Aufenthalt an diesem mehr abseits liegenden Punkt, der mir zu wichtig scheint, als daß ich die Gelegenheit dazu vorübergehen lassen sollte.

Orgel zu erweisen. Es folgte ein größeres Chorwerk: Kyrie, Sanctus und Ageus Dei für Doppelchor, zwei Solo-Soprane, Orchester und Orgel, Op. 35, von Max Bruch. Es sind dieses köstliche Chorsätze, voll innerlicher Weihe und Hoheit des Gefühls, an den Punkten des Aufschwunges von majestätischer Pracht, in der Stimmbehandlung und dem stimmlichen Aufbau Meisterleistungen ersten Ranges. Bruch hat neben vielen Freunden viele Gegner. Wir vermuthen, daß er die letzteren durch eine Tugend erworben hat, durch den Adel seiner Empfindung und seines Styls. Da edle Gesinnung Zurückhaltung und maßvolles Verfahren im Gefolge hat, so wird sie leicht verwechselt mit Schwäche, Zahmheit, Kleingeisterei, die auch allerhand Beschränkungen in Handlung und Willensäußerung veranlassen. Das ist eine bedauerliche Verkennung. Daß Bruch kein Schwächling ist, das beweisen neben vielen anderen Werken, die hier in Rede stehenden herrlichen Chöre. Ihre Ausführung durch den „Philharmonischen Chor" des Herrn Siegfr. Ochs und das Philharmonische Orchester unter Leitung des Letztgenannten war eine hoch vortreffliche nach jeder Richtung; die Soli wurden durch die klangvollen Stimmen des Fräul. Marie Berg aus Nürnberg und der Frau Herzog vom Berliner Hoftheater zu schöner Wirkung gebracht. — Nun trat Herr Concertmeister Halir aus Weimar mit einem Dvorak'schen Violinconcert, Op. 53, auf, das viele anziehende Themen und Parthieen enthält, und von Anklängen an Böhmisch-nationales nur solche zuläßt, die sich mit dem allgemein musikalischen Empfinden und Geschmack decken. Der geläuterte, edle Ton und die ausdrucksvolle Vortragsart des Spielers, sowie die hervorragende Vollendung seiner Technik sind zu bekannt, als daß hier näher darüber gesprochen zu werden brauchte. — Diesem Vortrag sollten zwei Fragmente aus der Oper „Der Rubin" von D'Albert folgen; da jedoch der Sänger (Herr Anthes aus Dresden) verhindert war, so mußte diese Nummer fortfallen — nicht zu Ungunsten der äußeren Wirkung des Concertabends, welcher sich trotz dieses Ausfalles zu einer ganz ungewohnten, daher abspannend wirkenden Länge ausdehnte. — Die nun folgende Serenade Ddur Op. 49 für kleines Orchester von Dräseke zeigte den Compouisten im ersten Satz von einer überraschend einfach-verständlichen, anmuthenden und frischen Seite; es ist ein echter Serenadensatz. Doch hielt dies in den anderen Sätzen nicht vor, wo mehr und mehr gesuchte Ungewöhnlichkeiten und ein langes Ausbreiten in Moll, welches dem Serenaden-Character nicht entspricht, die Oberhand behalten. Abgelöst wurde diese Orchester-Production durch eine zweite solistische: Clavierconcert Dmoll Op. 23 von Mac-Dowell, vorgetragen von Frau Carreno. Dieses Concert hat uns einen recht unerfreulichen Eindruck gemacht. So manche junge, nicht-deutsche Componisten der Gegenwart, welche sich dem deutschen Musikgeiste zu assimiliren trachten und an seiner Weiterentwicklung lebendig mitwirken möchten, verfallen in den Fehler einer ganz maßlosen Uebertreibung. Sie sind nicht auf dem breiten Boden der deutschen, durch Jahrhunderte hindurch stetig entwickelten Musik erwachsen und erzogen, sie streifen deren ältere Schätze nur flüchtig, und ihr Blick bleibt an den neuesten, bereits einer sehr extremen Tendenz huldigenden Erscheinungen hängen; diese möchten sie nun übertrumpfen, und greifen daher zu Ideen und Ausdrucksmitteln, welche durch ihre Uebertriebenheit die beabsichtigte Wirkung gerade hemmen, statt fördern und nur abstoßende Eindrücke hervorrufen. In diesem Falle ist auch der genannte amerikanische, gewiß nicht talentlose Componist. In der Anfangs-Parthie des Claviers möchte er das tragische Pathos zum Furchtbaren steigern, wozu schon an sich ein Clavier, dem eben gehörten Orchester gegenübergestellt, ein äußerlich schwaches Organ ist; bezüglich der Satzweise aber vergreift er sich noch mehr in den Mitteln, er wendet Massen von ganz tiefen Bässen an, mit denen er den mächtigsten Effect zu erzielen glaubt, während diese gehäuften Contra- und Subcontra-Claviertöne nur stark in Nebengeräuschen, aber an Ton-Klang arm sind, daher die Klangwirkung nur rauh und unklar, aber nicht eindringlich machen. Das Thema selbst und alle die energischen Parthien des Stückes sind auch zu gewaltsam, um als mehr-empfundenes Pathos zu wirken, die melodischen Parthien haben gute Ansätze, verlaufen sich aber bald in Reizloses. Wir wollen die Liste der Fehler, die wir an dem Werke erblicken, hier nicht vergrößern, um nicht in den Verdacht einer partheilichen Gehässigkeit zu kommen, die uns absolut fern liegt — die vielen Fehler sind übrigens nur einer: sie sind die Ergebnisse des überspannten Ringens nach dem Uebergroßen und frappirend Neuen. So beginnen Viele, aber tröstlicher Weise lehrt Goethe's Mephisto: „Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet, es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein". Frau Carreño, zu deren Verehrern wir zählen, hat uns im Vortrage dieses Concertes weniger als je gefallen. Ihr ungezügelter Forte-Anschlag, den man an ihr — was gar keine Ehre ist — nicht lobt, sondern nur verzeiht, hatte hier fortdauernd Gelegenheit, uns mit einer Fülle rasselnder Töne zu überschütten. Während sie aber sonst solche Extravaganz vergütet durch ein Piano, dessen gesunde Fülle und fast großartige Klarheit uns im Innersten erquickt, nahm sie die Piano-Passagen des prickelnden, in seinem Thema hübschen Scherzo so leise und durch Pedal verwischt, daß auch hier nichts Erfreuliches zu Tage trat. — Drei Lieder von Cornelius, wie immer, auf eigne Texte componirt, von dem Tenoristen Hern. Kalisch, dem Gatten der Frau Lilli Lehmann, ansprechend gesungen, wirkten wohlthuend durch ein wahres, warmes Empfinden, welches allen Liedschöpfungen dieses begabten, so früh verstorbenen Componisten eigen ist.

Den Schluß der Aufführung bildete ein mächtiges Chorwerk mit Orchester- und Orgelbegleitung, das Bruckner'sche Te deum, zu welchem als Solisten außer Frau Herzog die Altistin Frl. Kloppenburg und die Herren Dietzel (Tenor) und Mödlinger (Baß) hinzugezogen wurden, die sich sämmtlich als stimmbegabte und musikalisch-tüchtige Künstler erwiesen. Bruckner, der geniale, trotz seines ziemlich hohen Alters erst in letzter Zeit bei uns zu Ansehn gelangte Wiener Componist, hat hier ein Werk voll Kraft, voll würdiger kirchlicher Grundempfindung, dabei reich an Eigenartigem und an modulatorischer Kühnheit geschaffen. Allerdings dürfte man für diese an sich wirkungsvollen Kühnheiten und Eigenthümlichkeiten nicht immer im Texte genügenden Grund finden, und die Kraft erhält oft durch eine militärisch harte Instrumentation und häufige Anwendung höchster Soprantöne etwas Forcirtes. Aber man wird entschädigt durch so schöne Parthieen, wie das Ausdrucksvolle und in Stimmenverwebungen vorzügliche te ergo quaesumus, und das Werk als Ganzes entläßt uns mit einem erfreuenden, erfrischenden Eindruck. Dem anwesenden Componisten brachte das Publikum die lebhaftesten Beifallsbezeugungen dar.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von **H. Sattler.**

(Schluß.)

Nach der ersten Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden, am 19. Oct. 1845, war selbst in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die später Propaganda für Wagner machte und jetzt schon den neuen Schumann'schen Geist athmete, ein tadelnder Artikel über Tannhäuser, unterzeichnet F. W. M. erschienen, in welchem das Sujet verworfen und über die Musik folgendes geäußert wurde: „Hinsichtlich der Musik müssen wir anerkennen, daß Herr Wagner in Aeußerlichkeiten zum Theil von seinen Verirrungen (!) zurückgekommen ist, die ihn die höchste Wirkung in einer sinnbetäubenden, geräuschvollen Instrumentation suchen ließen. In der Schreibart selbst ist er entweder noch nicht mit sich einig, oder es ist Mangel an Erfindung, welcher das Meiste gesucht und schwülstig erscheinen läßt. Mehr das Ergebniß emsigen Nachdenkens als feuriger Begeisterung, läßt die Musik kalt und gleichgültig, wenn man auch die häufig angewendete Tonmalerei der Situation angemessen findet 2c." Weiter heißt es, „daß der wirkliche Beifall sehr gering und das Theater bei der zweiten Aufführung kaum halb gefüllt war, ist bei den erwähnten Mängeln begreiflich." Aber schon zu derselben Zeit dämmert in genannter Zeitschrift das neue Licht auf. Brendel hatte die Redaction übernommen und schrieb einen Artikel „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper", aus welchem ein Passus hervorgehoben werden mag. Nachdem Brendel die Gebrechen der bisherigen Oper geschildert, von der neuen Oper aber Eindringen in den innersten Mittelpunkt des Lebens beansprucht hat, bemerkt er, „eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann, besonders Popularität im höhern Sinne." Den Dialog in der Oper verwerfend, bemerkt er weiter: „Unter den jüngern Tonsetzern der Gegenwart scheint mir R. Wagner vorzugsweise nach einem solchen Ziele zu streben. Sehen wir seine Bemühungen nicht mit dem erwünschten Erfolge gekrönt, so liegt der Grund, abgesehen davon, daß seine Erfindung viel zu sehr durch Reflection vermittelt, viel zu wenig unmittelbarer Erguß ist, daß bei ihm die kritische Verstandesthätigkeit nicht vollständig beim Schaffen überwunden ist, hauptsächlich darin, daß es an bedeutenden Melodien, an lyrischen Culminationspunkten fehlt. Wagner's Streben scheint mir in mancher Beziehung ein sehr beachtungswerthes zu sein, und es ist nöthig, darauf aufmerksam zu machen, das von ihm richtig Erkannte nicht mit dem unzulänglich Ausgeführten, die Idee nicht mit ihrer nicht entsprechenden Erscheinung zu verwechseln." Brendel ist danach wenigstens so weit schon gelangt, mit der Idee Wagner's, in Bezug auf Umgestaltung der Oper, übereinzustimmen. Während außer Brendel fast die gesammte öffentliche Kritik Wagners Bestrebungen ignorirt oder stolz abweist, tritt ein Mann, von dem man es am wenigstens erwarten durfte, öffentlich für Wagner auf, nämlich R. Franz. In Nr. 13 der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1852) theilt Franz Bruchstücke eines Briefes an einen Nichtgenannten mit, aus denen Folgendes mitzutheilen ich mir erlaube: „Vor kurzer Zeit noch hatte ich keine Note von Wagner zu Gesicht bekommen und mein Vorurtheil fußte nur auf einen Blick in die Partitur des „Tannhäuser". Dort war Alles für das Auge so wirr und langathmig — mir wurde himmelangst. Ich theilte also die Abneigung, die fast alle meine Kunstgenossen für den zwiefachen Rebellen hatten. Der Zufall brachte damals das „Kunstwerk der Zukunft" in meine Hände. Zu großem Erstaunen gewann ich aus dieser Arbeit die Ueberzeugung, daß der Verfasser eine gute Summe klarer und geordneter Ideen im Kopfe haben müsse und daß er absolut nichts unternehmen könne, was sich nicht von irgend einem höheren Standpuncte aus rechtfertigen ließe. Liszt war so liebenswürdig, mich nach Weimar einzuladen, und versicherte schon im voraus, daß der „Lohengrin" mich mehr als genug für alle Reisebeschwerden entschädigen würde." Franz war der Einladung gefolgt und schreibt nun weiter: „Wagner's Oper ist ein Ganzes und darum nur dargestellt genießbar und verständlich. Andere Opernmusik verträgt sich auch mit dem Concertsaale, Wagner's Musik dagegen von seinem Gedichte abzutrennen, wäre, wenn es sich auch denken ließe, eine volle Vernichtung. Daher kam denn auch der Eindruck, den die Partitur des Tannhäuser auf mich gemacht hatte. Im „Lohengrin" scheint die Musik nur Lichter und Schatten in das Bild zu tragen, nur Empfindungen und Scenen zu decoriren, zu erläutern und durchsichtig zu machen, sie giebt der Wirkung der Handlung nur größere Tragweite, sie zieht den ganzen Menschen in den magischen Kreis. Es fällt ihr nirgend ein, sich selbständig auszubreiten oder gar in traditionell abgeschlossenen Schulformen zu bewegen: sie begleitet die Entwickelung des Gedichtes, haucht Zartes und wettert Strenges hinein, füllt, tritt zurück oder ragt hervor, je nachdem es Noth thut. Immer aber stecken sie mitten in einem ausgetragenen, vollberechtigten Ganzen. Wagner ist durch seine Doppelbegabung (als Dichter und Componist) der einzige Mann, der eine Oper schaffen konnte, die in ihren Grundbedingungen ein ganzes Kunstwerk ist. Wagner ist eine Merkwürdigkeit, eine durchaus geniale, sich durch sich selbst rechtfertigende Künstlernatur, die Nachahmer aber werden — Nachahmer und als solche die alte Wahrheit nicht zu beherzigen wissen: „Quod licet Jovi, non licet bovi." — Sowohl mit dem Publikum als der bisherigen Kritik unzufrieden, wendet sich Wagner in einem Schreiben vom 25. Januar 1852 von Zürich aus an Brendel, um sich mit ihm über das wahre Wesen der Kunst zu verständigen und seine Vermittelung in Bezug auf sein Kunstwerk zu erstreben. Wagner will den Begriff Musik auch auf die Dichtung bezogen wissen, wie bei den Alten, nicht bei den jetzigen Litteraten. Er bemerkt daher wörtlich: „Was wir so uns erringen, das wird das volle Wissen der wahren, musischen Kunst, der Musik nach ihrer umfassendsten Bedeutung sein, nach der Bedeutung, in welcher Dichtkunst und Tonkunst als eins und unzertrennlich enthalten sind. Noch nicht aber wären wir am Ziele, denn bis dahin hätten wir uns eben nur das Wissen erworben; dies Wissen könnte sich aber nur dann als ein wahrhaftiges beurkunden, wenn es nothwendig und unwillkürlich zur Bethätigung des Gewußten, zur Erzeugung des wirklichen Kunstwerkes selbst drängt. Erst wenn wir mit der vermögendsten Kraft unseres vereinigten Willens nichts Anderes mehr wollen müssen, als die sinnlichste Darstellung unserer Kunst, dürften wir uns siegreich am Ziele unsers Erlösungskampfes erkennen. Bis jetzt fällt es unsern Litteraten auch noch nicht im Traume ein, an die hier bezeichnete Frage zu rühren, neben der widerlichen Erscheinung unserer Theater und Concerte nebeln und webeln sie in buchdruckschwärzlichem Gewande einher, als ob das, was da draußen sich an die

Sinne darstellt, sie durchaus gar nichts angehen könnte. Das Ziel des vereinigten Strebens der drei Künstler, des Dichters, Tonsetzers und Darstellers, kann somit einzig nur das in seiner leiblichsten Vorführung an die Sinne verwirklichte Kunstwerk sein. Eine so ungemeine Aufgabe kann eine Zeitschrift für Musik erfüllen; es liegt daher in Ihrem Willen, diese Aufgabe unverweilt im Auge zu behalten." — In Folge dieses Schreibens sowohl als in Folge der späteren Lohengrin-Aufführung in Weimar tritt nun Brendel voll und ganz für das Wagner'sche Kunstwerk ein und sucht in geistreicher und entschiedener Weise als Redacteur der „Neuen Zeitschrift f. M." das Zeitgemäße und einzig Vernünftige der Wagner'schen Bestrebungen darzulegen; mit ihm aber entschließen sich mehrere andere Künstler wie Litteraten, offen für Wagner aufzutreten. Hatte Brendel schon 1850 in seinen in Leipzig gehaltenen Vorlesungen über Musikgeschichte auf Wagner mit den Worten hingewiesen: „Wagner hat den neuen Standpunkt errungen, von welchem aus die Oper einzig und allein noch eine Zukunft haben kann, ihn sehen wir mit allen Mitteln ausgerüstet, welche jetzt für den Operntonsetzer nothwendig sind"; so schrieb er im Anfange des Jahres 1852 Folgendes: „Diese Blätter (Neue Ztschr.) haben fortan die Aufgabe, die Umgestaltung, welche der Kunst bevorsteht, nach allen Seiten hin entschieden zu vertreten." Nach der Aufführung des „Lohengrin" in Weimar am 11. Januar 1852 äußert sich Brendel darüber: „Ich habe Wagner's Schöpfung nachempfunden, ich habe sie in mir erlebt, und sage es freudig, daß sie dem Größten sich anreihet, was wir auf künstlerischem Gebiete besitzen, daß hier erreicht ist, was in Bezug auf das musikalische Drama die vorausgegangenen Jahrhunderte bisher immer nur annäherungsweise erstrebt haben." Treffend bemerkt Brendel den Unterschied in den Bestrebungen Gluck's und Wagner's, indem er unterscheidet: „Gluck war Reformator der Oper, Wagner ist Schöpfer des musikalischen Dramas; Jener wollte als Musiker Wahrheit des Ausdrucks, dieser als universeller Künstler." In demselben Referate macht Brendel aufmerksam auf die Art und Weise der Darstellung, hebt dabei die Verdienste Liszt's und Genast's besonders hervor, wie er auch nicht unterläßt, der Hauptdarsteller, des Herrn und der Frau Milde, des Herrn Beck und der Frau Fehringer in höchst anerkennender Weise zu erwähnen. — Wie Brendel, hatte auch Th. Uhlig, ein persönlicher Freund Wagner's schon im Jahre 1850 in verschiedenen Zeitschriften Partei für Wagner genommen, so polemisirt er u. a. in Nr. 33 der „Neuen Zeitschrift" gegen die rheinische Musikzeitung: „Wo," fragt er, „macht man Anstalten zur Aufführung nur einer Oper Wagner's, des politisch verketzerten und polizeilich verfolgten Flüchtlings?" Viele andere der Vertheidigung Wagner's gewidmete Artikel Uhlig's übergehend, erwähne ich nur noch eines Tonkünstlers vom reinsten Wasser, Joachim Raff's, der in scharfer Weise den Auslassungen der „Grenzboten" über Wagner's „Tannhäuser" entgegentritt (1853). Aus den allgemeinen Kämpfen pro et contra Wagner entwickeln sich von jetzt ab die einzelnen Fragen, wie sie aus den bereits erschienenen Kunstwerken Wagner's, wie aus den nachfolgenden „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Niebelungen-Ring", „Parsifal" hervortreten. Es würden die Grenzen dieses Aufsatzes überschritten werden, wollte ich jetzt noch auf diese Fragen, ihre Streiter für und wider eingehen, aber auch schon die nähere Bekanntschaft unserer heutigen Künstler mit diesen Fragen verbietet ein näheres Eingehen auf dieselben. Es möge daher genügen, meiner Aufgabe gemäß schließlich nochmals der Männer dankend zu gedenken, welche als erste Pioniere in der Wagnerbewegung bezeichnet sind, ich nenne u. a. Liszt, Brendel, Uhlich, R. Pohl, Franz, Raff, Cornelius, Gottschalg, Ambros, Louise Otto, während als gleichzeitige Gegner Wagner's sich besonders bemerkbar gemacht haben: Westphal, Hanslik, E. Naumann, E. Krüger, Lobe, Bernstorf, die Ungenannten der „Grenzboten". — Nach schwerem Kampfe war endlich der Sieg für Wagner errungen, die musikalischen Blätter, in erster Reihe das 1869 gegründete „Musikalische Wochenblatt", später auch die Leßmann'sche „Berliner Musikzeitung" u. a. traten entschieden für die Wagner'sche Sache in die Arena, das Verständniß für das Neue wurde allmählich im weiteren Publikum geweckt und geklärt. Am entschiedensten aber trat der Umschwung für das Wagner'sche Kunstwerk ein, als R. Wagner selbst nach seiner Amnestierung 1864 nach Deutschland, außer Sachsen, zurückkehren durfte, als der König Ludwig II. von Bayern sich Wagner's wie eines Freundes annahm. Es trat nun für Wagner ein frisches, fröhliches Kunstleben ein, der „Niebelungenring" wurde vollendet, Wagner erhielt vom Könige Ludwig ein festes Jahrgehalt, 1870 heirathete er die geschiedene Gattin Bülow's, Cosima, welche ein volles Verständniß für das Wagner'sche Kunstwerk mitbrachte und sich später persönlich desselben auf's Wirksamste annahm; das große Werk des Wagner-Theaters in Bayreuth wurde vollendet, 1871 konnte Wagner daselbst sein neues Heim aufschlagen, 1875 die ersten Festweihspiele (Niebelungenring) daselbst leiten und 1882 sein letztes Werk „Parsifal" daselbst zur Aufführung bringen und somit sein Werk krönen. Leider sollte Wagner nicht lange sich solchen Sieges erfreuen, denn bekanntlich raffte schon am 13. Februar 1883 der unerbittliche Tod den siegreichen Kämpfer dahin, von wo kein Wiederkommen möglich ist. Doch das hinterlassene Kunstwerk lebt und wird fortleben viele Geschlechter hindurch.

Correspondenzen.

München.

Faust's Verdammung. Dramatische Legende in vier Theilen von Hector Berlioz. Aufführung am 4. Mai. Während der letzten Jahre hat das Musikleben unserer Stadt zweifellos einen mächtigen Aufschwung genommen. Nach der äußeren Anerkennung der Wagner'schen Werke im Theater, war im Concertsaale, in welchem die Nachwirkungen des dreijährigen Schaffens Bülow's längst wieder verflogen waren, neuerdings jene Stagnation befestigt worden, bei welcher es dem Philisterium aller Zeiten stets so wohlig und behaglich gewesen ist. Man ignorirte dort nach wie vor die großen Erscheinungen der neueren Concertmusik beinahe vollständig, und wenn wirklich mitunter Bruchstücke derselben zwischen dem altgewohnten Inhalt der Programme der regelmäßigen Concertinstitution gestellt auftauchten, so berührten sie die ausführenden Musiker beinahe ebenso fremdartig wie das völlig unvorbereitet an die neuen Erscheinungen herantretende Publikum. Fast unbestritten gehörte daher Jahrzehnte lang unser Concertwesen ausschließlich den Mächten der „conservativen" Bestrebungen an. Was das zu bedeuten hatte, wurde freilich immer mehr offenkundig. Während unser Theater, das durch den erhabenen Willen eines Mächtigen der entscheidendsten Theilnahme an der neuen musikalischen Bewegung zugeführt worden war, zu hervorragenden Thaten und europäischer Berühmtheit gelangte, wurde der Pulsschlag unseres großen Concertlebens immer matter, es verlor

allmählich seinen früheren Nimbus und hatte schließlich in der That jede international-künstlerische Bedeutung verloren.

Da entschloß sich Einer, der wußte, daß eine ganz andere Entwickelung denkbar war, der den Blick für die geistig-musikalische Bewegung nicht verloren, der sie auswärts nicht nur mit erschaut, sondern großentheils mit erlebt hatte — der, wie mit dem dramatisch-musikalischen Meister der Neuzeit, so auch mit den großen Führern jener Bewegung im Bereiche der absoluten Musik, mit Berlioz und Liszt, persönlich in intimem künstlerischem Verkehr gestanden und die Macht ihres Wirkens im Innersten empfunden hatte — der mit beiden Füßen auf dem von diesen Meistern gewonnenen Boden, somit aber hier in München auch so ziemlich allein stand, dieser Mann entschloß sich, diesem Zustande, wenn es in seiner Kraft läge, im Interesse unserer Kunststadt ein Ende zu bereiten: er beschloß, die hier unbekannt gebliebenen Meisterwerke jener beiden Heroen der Tonkunst mit eigner Initiative unserem Musikleben einzufügen und so diesem neue Impulse zu verleihen. Mit planvoller Umsicht und einer Energie, wie sie nur die hoffnungsfreudigste Ueberzeugungstreue zu verleihen mag, ging er nun an die Durchführung seines Entschlusses und brachte in der That, allerdings unter großen Opfern jeder Art, während der letzten Jahre eine Reihe von hervorragenden Werken jener beiden hier früher vollkommen verkannten Meister zu lebensvoller Gestaltung. Dieser Entfaltung practischer Thätigkeit seitens des königlichen Musikdirectors **Heinrich Porges** verdankt das musikalische München nun endlich auch die in den anderen deutschen Musikcentren: Weimar, Berlin, Dresden, Wien, längst und wiederholt zur Aufführung gelangte „Faustlegende" des geistsprühenden französischen Componisten, von den zahlreichen Aufführungen des genialen, musikalisch überreichen Werkes in der neueren Zeit in Frankreich, Belgien und den Vereinigten Staaten von Nordamerika ganz zu schweigen. Und mit stets wachsender Antheilnahme ist unser kunstsinniges Publikum den ernsten, edlen Bestrebungen Porges' immer nähergetreten, mit jubelndem Beifalle hat es sich wieder dafür entschieden und damit gezeigt, daß es den Wunsch theilt, die Periode des Stillstandes unseres Concertwesens dauernd überwunden und den Wiederaufschwung unseres Kunstlebens auch an jener Stelle als einen nachhaltigen ansehen zu dürfen.

Unter den Meisterwerken Berlioz' nimmt seine „Verdammung des Faust" eine erste Stelle ein. In der musikalischen Erfindung von ganz außerordentlicher Selbständigkeit und Originalität, ohne im Geringsten in das Gesuchte oder Gemachte zu verfallen, in den Grundstimmungen jedes der vier Theile von hoher Eigenart mit beständiger Steigerung des musikalischen Ausdrucks bis zum Schlusse hin, in klarer Besonnenheit bei Verwendung der dafür gewählten reichen Mittel, kommen hier Klangwirkungen von seltener Schönheit und Größe zu Tage. Die ersten Bestandtheile der umfangreichen Partitur waren schon im Jahre 1828 unter dem unmittelbaren Eindrucke entstanden, den das Bekanntwerden mit dem Goethe'schen „dramatischen Gedichte", Faust in der epochemachenden Uebersetzung von Gerard de Nerval wie im ganzen gebildeten Frankreich so auch übermächtig in der Brust des damals fünfundzwanzigjährigen jungen Componisten hervorgebracht hatte. Berlioz setzte, in vollkommener Anlehnung an jene Dichtung, die Verse einzelner lyrischer Scenen als selbständige Stücke in Musik. Die acht Compositionen, die solcherweise entstanden waren, sind: die so überaus stimmungsvolle Osterhymne, der muntere Bauerntanz und -Chor, der duftige Sylphengesang, die Lieder des Brander und Mephisto von Ratt' und Floh, die Ballade (König von Thule), Margarethen's Romanze („Meine Ruh' ist hin") und endlich das berühmte Ständchen des Mephisto. Diese Stücke wurden damals edirt und Berlioz sandte sie ehrfurchtsvollst und klopfenden Herzens an den alternden Goethe ein. Die sehnlich erhoffte Anerkennung von dieser Seite blieb aber aus: Goethe's musikalischer Rathgeber war bekanntlich der ehrenwerthe Zelter, dessen geistige Nachkommenschaft sich auch heute noch mitunter ebenso delicat und zart wie damals Zelter jedem „Neuen", auch dem Bedeutendsten gegenüber äußert, und dieser hatte auf Goethe's Anfrage über den Werth der Composition diesem nur geschrieben: „Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeien zu verstehen geben; von diesen scheint Herr Berlioz zu sein. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an, nun muß er nießen und husten, daß sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken — nur am Faust rührt sich kein Haar. Uebrigens habe Dank für diese Sendung; es findet sich wohl Gelegenheit, bei einem Vortrage Gebrauch zu machen von einem Absceß, einer Abgeburt, welche aus greulichem Inceste entsteht" — —! Auf solch' intolerante Qualifikation seitens des „Fachmannnes" hin, konnte natürlich von Goethe's Seite kein Wort der Anerkennung an Berlioz erfolgen. Die acht Stücke wurden dann aber später eingehend überarbeitet, der Grundstock zu Berlioz' selbständiger musikalischer Gestaltung der „Faust-Legende". Die Vorrede, die Berlioz seiner „Damnation de Faust" voranstellte, beginnt mit den Worten: „Aus dem Titel dieses Werkes ist bereits zu ersehen, daß es nicht auf der Idee des Goethe'schen „Faust" beruht, da jenes weltberühmte Gedicht ja mit „Faust's Rettung" schließt. Der Verfasser von „Faust's Verdammung" hat aus dem Goethe'schen „Faust" nur eine Anzahl Situationen und Scenen entlehnt, welche seinem vorgezeichneten Plane sich unschwer einfügen ließen, und deren reizvoller Anregung er sich nicht zu entziehen vermochte".

(Schluß folgt.)

Weimar.*)

Am dritten Jubiläumstage fand die mit so vieler Spannung erwartete Aufführung der Oper „Gunlöd" statt, Dichtung und Gesangscizzen von Peter Cornelius, ergänzt und instrumentirt von Lassen. Die Sprache der Dichtung ist im wesentlichen eine Kunstsprache und erinnert durchaus an Wagner's „Nibelungen", wenn auch die Form eine abweichende ist, da sich Cornelius der Allitteration nicht bedient; wenn sich dieselbe trotzdem wiederholt angewendet findet, so ist dies wohl kaum ein Zufall. Die Ausdrucksweise ist kurz, prägnant, bildreich, von großer poetischer Kraft und Schönheit. Von einem Dichter wie Cornelius kann man kein Dutzendlibretto erwarten.

Der Stil der Oper ist der von Richard Wagner geschaffene, den man wohl am kürzesten und passendsten als episch-dramatisch bezeichnet; eigentliche Arien finden sich nicht, das Fortschreiten der Handlung wird indessen häufig durch lyrische Scenen unterbrochen. Der erste Aufzug enthält die meiste Handlung, da sich in demselben der ganze Conflict Gunlöd's und die Lösung desselben abspielt. In feierlichen, ergreifenden Weisen klagt Gunlöd über das ihr zu Theil gewordene Geschick; darauf folgt eine mehr lyrisch gehaltene Scene, in welcher Bölwerk durch Ueberreichung der Rosen die Liebe Gunlöd's gewinnt. Nach einem zwischen Suttung und Bölwerk entstandenen Streit um den Meth wird die Macht desselben in einem herrlichen, an characteristischen Schönheiten reichen Dreigesang besungen, der für den ersten Theil dieses Aufzuges den Höhepunkt bezeichnet. Der darauf in der Seele Gunlöd's hervorgerufene Conflict findet in der Composition einen ergreifenden Ausdruck und schließt erlösend in dem prachtvollen Chorgesang der Erdgeister. Mit dem packenden Liebesduett:

Rauscht, ihr ewigen Sangeswellen,
Brich, mein Herz, vor ahnender Lust!
Siegendes Blut, frohlockende Thränen,
Tönendes Sterben, leuchtender Tod!

*) Nachträglich bringen wir noch einen, aus der Weimarischen Zeitung entlehnten Bericht über Cornelius' Werk. D. Red.

und dem Chor der Erdgeister schließt der erste Aufzug, der durch seinen dramatischen Aufbau und die dementsprechende musikalische Behandlung eine gewaltige Wirkung erzielt und einen nachhaltigen Eindruck hinterläßt. Mit dem zweiten Aufzuge tritt kein eigentlicher Abschnitt in der Handlung ein, da durch eine Liebesscene lyrischer Art, die freilich durch ihre keusche Schönheit herzerquickend ist, das Thema des ersten Actes wiederholt wird. Nach dem Fortgang Odin's tritt Suttung mit seinen Sippen auf, um Gunlöd als Weib heimzuführen und sich den Trank anzueignen. Dieser ganze zweite Theil zeichnet sich durch die characteristische gesangliche und instrumentale Behandlung aus; dies gilt besonders von dem leidenschaftlich erregten Gesange der rachelüsternen Sippen. Wieder ist auch hier der Schluß, der durch den Rachegesang Suttung's:

> Zurück! Entweiht ihr dies Haus,
> Zerschmettr' euch der Wölbung brechendes Dach!
> Mein diese Halle! mein dieses Weib!
> Mich traf der Frevel, mein ist die Rache!
> Zurück! Der Hela weih' ich sie!

gebildet wird, ein überaus packender. Der dritte Aufzug führt uns in eine Felsenöde vor dem Eingang zu Helheim, wohin Suttung die Gunlöd geführt hat; höhnend reicht er ihr die giftigen Blumen und ruft Hela zur Rache herbei; diese ganze Scene ist, wie es der Stoff an die Hand gab, realistischer gehalten und wohl etwas zu ausgedehnt. Der ganze Schluß aber, von der zweiten Scene an, in welcher Hela mit ihrem Gesinde erscheint, ist von überwältigender Schönheit: himmlischer Gesang kündigt das Nahen der Lichtalfen an; sie entreißen die todte Gunlöd der Hela und führen sie zu Walhall empor, wo sie in einem die Seele bewegenden Gesange Odin's zum Leben erweckt wird; unter dem Gesange der Walhallbewohner reicht sie knieend Odin den Unsterblichkeitstrank.

Die Wirkung, welche die Oper erzielt, ist eine mächtige, umso mehr, als sie nicht durch berechnete äußerliche, sinnenreizende Effecte hervorgebracht wird, sondern auf den einfachen und doch so schwer zu haltenden Gesetzen wahrer, edler Kunst beruht. Ueber dem Ganzen liegt ein Zauber wunderbarer, märchenhafter Poesie ausgebreitet, das Motiv, das der Handlung zu Grunde liegt, ist das einfachste und doch schönste, die treue Liebe des Weibes zum Manne.

Die Aufführung war eine in jeder Beziehung musterhafte und eine künstlerische That unseres Hoftheaters. Man merkte es allen Mitwirkenden an, mit welcher Begeisterung sie sich ihrer Aufgabe widmeten. Neben dem großen Verdienste, das Herr Hofcapellmeister Lassen sich durch die Instrumentirung der Oper um die Kunst und den verstorbenen Dichter-Musiker erworben hat, steht das, welches er sich für die sorgfältige Einstudirung und Leitung derselben an diesem Abend um das weimarische Hoftheater zuschreiben darf. Dasselbe kann mit Befriedigung und Stolz auf diese Premiere zurückblicken. Nach dem Dirigenten gebührt in erster Linie den Darstellern der drei Hauptrollen, Frau Stavenhagen als Gunlöd, Herrn Gießen als Odin und Herrn Bucha als Suttung Anerkennung und Lob. In der Gunlöd ist den dramatischen Sängerinnen eine neue, verlockende Aufgabe geschaffen worden; es ist nicht zum wenigsten ihre echt weibliche, poetisch verklärte Gestalt, welche der Dichtung jenen Duft von Reinheit und Keuschheit verleiht, der auch von den Gedichten des Cornelius ausgeht. Die Auffassung dieser Partie durch Frau Stavenhagen war eine dem Geist der Dichtung entsprechende und die Durchführung eine einheitliche, künstlerisch abgerundete. Durchaus ihrer würdig waren die Vertreter der anderen Rollen, die Herren Gießen und Bucha, es waren alles Leistungen aus einem Guß; besonders wirkungsvoll war der Vortrag des Walhallgesanges durch Herrn Gießen, der wie auch noch andere Partien im ersten Acte bei einer weniger weihevollen Stimmung im Hause sicherlich einen Applaus bei offener Scene hervorgerufen haben würde. Herr Bucha hat alle Bedenken, die sich an die Vertretung des Suttung durch einen jungen Künstler knüpften, siegreich zerstreut; er blieb in nichts hinter den anderen zurück, und wir können ihm zu diesem erfreulichen Erfolge nur Glück wünschen. Die kleineren Partien der Hela, sowie der Lichtalfen wurden durch Fräulein Tibelti und die Damen Kayser und beide Storris gesungen. Der gute Geist, welcher über dieser Aufführung schwebte, hatte sich auch dem Chore mitgetheilt, dessen gesanglicher und schauspielerischer Leistung an diesem Abende noch mit besonderem Lobe gedacht werden soll. Ein nicht geringes Verdienst an dem schönen Erfolg der Oper gebührt auch dem Herrn Regisseur Brandt; durch die geschmackvolle und wirksame Inscenirung, besonders durch die Verwandlungsscene im letzten Aufzug wurde auch den Anforderungen in technischer Hinsicht vollauf Genüge geleistet.

Nach jedem Actschluß brach das Publikum in Beifall aus, der sich am Schluß zu siebenmaligem Hervorruf steigerte.

Würzburg.

Den Manen des Begründers dieser Zeitschrift — Robert Schumann's — gilt es heute, den Lorbeer zu flechten! Die Liedertafel hat unter Prof. Max Meyer-Olbersleben das Paradies und die Perie vortrefflich aufgeführt und damit neuerdings bewiesen, daß ihr ein musterhaft geschulter Chor zur Verfügung steht. Unter dem Orchester bemerkten wir verschiedene Herren, die zum Stamm der Gesellschaft gehörend, sich mit sichtlicher Freude der schweren Aufgabe unterzogen. Daß die sechs Bässe nicht die erwartete Wucht entwickelten, verschuldete offenbar der gerade hinter ihnen gähnende Bühnen-Aufgang und -Vorplatz. Dies und das colossale Podium bewiesen wieder, daß der Schwanensaal durchaus kein Concertsaal ist! Was werden die Künstler von dem elenden Künstlerzimmer auswärts erzählen?.. Glanzleistungen des Chors waren: „O Land der Sonnen, wessen Schritt" mit dem Zornmotiv des Gayna: die große Fuge „Denn heilig ist das Blut"; das im $^2/_4$ Tact brickelnd geschriebene „Hervor aus den Wässern geschwind"; Chor mit Quartett „O heil'ge Thränen inn'ger Reue" und wohl das herrlichste „Sie sprach's und Himmelshauch durchfließt". Ein würdiger Abschluß des Ganzen ist der Chor der Seligen „Willkommen unter den Frommen".

Die Haupt-Solopartien waren vertreten durch drei Künstler und einem Dilettanten: Sopran Frau Mensing-Odrich, Alt Frau Emilie Wirth, beide aus Aachen; Tenor Herr Müller-Hartung aus Weimar; Baß Herr Kaspar Weickert aus Würzburg. Die Damen werden es nicht als ungalant bezeichnen, wenn wir Herrn Müller-Hartung's Leistung als die beste hervorheben. Sein vornehmer Gesang, jugendlich frisch, tief aufgefaßt, zu Herzen sprechend, offenbart einen echten Künstler! Meisterhaft gelang ihm „Und einsam steht ein Jüngling" sowie „die Peri weint"; allerdings hat auch der Componist in der musikalischen Structur gerade dieser Stelle „Von ihrer Thräne scheint rings klar die Luft" Unnachahmliches geleistet. Die Damen sangen Beide gleich gut. Der Sopran ragte hervor in der Stelle „Verstoßen!", wo sie zumal dramatische Kraft auf die Worte verlegte „Ich will, ich muß das Kleinod finden!" Die Altistin erscheint als Prophetin für das ganze Oratorium in der Zeile „Es sei der Schuld die Peri bar", welche sie auch prophetisch sang mit der weihevollen Stimmung, welche Schumann hineingeheimnißt. Wer dächte bei dieser Stelle nicht an Parsifal „Durch Mitleid wissend" und an die Theorie von den wandelnden Melodien? Mit dem Bassisten sollte uns offenbar der Beisatz „Mitglied des Vereins" versöhnen. Was hätte er aus dem Solo „Jetzt sank des Abends gold'ner Schein" machen können! Lediglich Treffsicherheit vermag Auffassung, Schulung, Aussprache, künstlerisches Können niemals zu ersetzen! Die kleineren Soli lagen in guten Händen.

Um dem Componisten gerecht zu werden, heben wir hervor, wie lebhaft der Pfeilflug bei „Dir diesen letzten Pfeil" durch die Instrumente, wie graziös das Fliegen der Peri und das Baden ihres matten Gefieders mit Flöten illustrirt ist. Die Trompeten-

stöße bei dem Gesang der Peri „Ach Eden" lassen uns die Posaunen des Himmels hören. Hörner zeigen uns den Tod des Jünglings unter dem letzten Kuß der Jungfrau an, und der Moment, da die Peri dem Sang der Houri's lauschend sich höher emporschwingt, wird durch eine leichte Violinkadenz vorbereitet.

Warum man die Zwischenstrophe „Ach einen Tropfen nur aus der See" nicht vom Jüngling (Tenor II oder I) singen ließ, sondern vom Alt, bleibt um so unbegreiflicher, als im folgenden Solo „Verlass'ner Jüngling" der Alt nun sich selbst zu bedauern schien.

Das Oratorium, ganz dem Geiste von Moore's herrlicher Dichtung entsprechend, zaubert uns in andere Welten und macht uns das Alltagsleben vergessen, besonders wenn die Aufführung in solcher Vollendung gelingt! E. Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Capellmeister Hlawatsch in Petersburg, berühmt als Orchester-Dirigent und Harmonium-Virtuose, unternimmt in der nächsten Woche im Auftrage des Ministeriums der Volksaufklärung eine Reise in's Innere, um den musikalischen Unterricht in den Lehranstalten des genannten Ressorts zu inspiciren. Herr Hlawatsch gedenkt gleichzeitig in den Städten, die er besuchen wird, Concerte zu geben. Es sind dies: Narva, Dorpat, Reval, Dünaburg, Pskow, Mitau, Riga, Wilna, Kowno, Grodno, Bjelostok, Minsk, Mohilew, Smolensk, Witebsk, Warschau und Lodz. Im kommenden Sommer wird Herr Hlawatsch die Concerte in „Oserki" dirigiren, wo wiederum das Orchester der Kaiserl. Russ. Musik. Gesellschaft spielen wird.

— Herr Rud. Quirbach, ein Schüler des Königl. Conservatoriums in Dresden (Classe: Concertmeister Prof. Rappoldi), welcher am 1. April mit dem Reifezeugniß das Institut verließ, ist im Kölner städtischen Orchester als 1. Geiger angestellt worden, nachdem er in der Probe, welche Prof. Dr. Wüllner und Capellmstr. Kleffel abnahmen, unter 21 Bewerbern gesiegt hatte.

— In dem von der herzoglich sächsischen Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen im Hamburger Thalia-Theater veranstalteten Concert stand im Mittelpunkt des Interesses das Concert für Pianoforte und Orchester im Dmoll von Richard Burmeister, dem Gatten der Concertgeberin. Herr Burmeister hat noch zu Füßen des Meisters Liszt gesessen. Letzeres geht aus seiner Composition klar hervor. Tüchtige musikalische Kenntnisse, Gestaltungskraft und Talent, besonders für reizvolle, fesselnde Harmonieen lassen sich überall in dem Concert verfolgen. Durch eigenartige Gedanken, frische und scharfe Rhythmik zeichnet sich der dritte Satz aus, der überhaupt der wirkungsvollste ist. Der erste Satz hebt schön an, verflüchtigt sich nachher aber in Arabeskenarbeit. Er giebt einer theils ernsten, theils leidenschaftlichen Stimmung Ausdruck. Wehmuthsvoll angehaucht ist der zweite Satz, das melodiöse Element, hat das Uebergewicht. Das Concert wurde in seinem solistischen Theile durch Frau Burmeister mit brillanter Technik, rhythmischer Sicherheit und schöner Cantilene ausgeführt, ebenso wie die nachfolgenden Piano-Soli: „Liebestraum" und Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt. Durch den warmen Beifall und mehrfache Hervorrufe wurde Frau Burmeister veranlaßt, die ansprechende Romanze von Rubinstein in Esdur zuzugeben. Das Concert wurde vom verstärkten Orchester des Thalia-Theaters in anzuerkennender Weise begleitet. Als Solonummer trug das Orchester zur Eröffnung des Abends die nur in einzelnen Momenten pikante, geschickt instrumentirte Ouverture zu „Phädra" von Massenet in schwungvoller Weise vor.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die fünfte Aufführung des Cornelius'schen „Cid" fand in München immer noch vor dicht besetztem Hause statt. Das Werk fand dieselbe glänzende Aufnahme wie die Premiere. Damit ist eigentlich dargethan, daß der „Cid" nicht einen Pietätserfolg errungen, sondern daß die Schönheiten der Oper das ganze Publikum ergriffen haben. Dann wäre mit dem „Cid" ein dauernder Repertoirgewinn der Hofbühne erzielt.

— Im Leipziger Stadttheater hat am 7. Juni ein Wagnercyklus begonnen.

Vermischtes.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Mai-Sitzung machte der Vorstand Mittheilung von seinen Bemühungen, ein Abkommen mit einer großen Lebensversicherungsgesellschaft zu treffen, um Vortheile sowohl für die Mitglieder, welche sich versichern wollen, als auch für die Kasse des Vereins zu erwirken; die Angelegenheit steht sehr günstig und ist dem Abschluß nahe. Hierauf hielt Herr William Wolf einen Vortrag, welcher die vielen musik-bezüglichen Stellen in Voß' „Luise" beleuchtete, und deren ästhetischen wie historischen Werth darlegte; namentlich verbreitete er sich über die Bedeutung des in der „Luise" viel genannten Componisten volksthümlicher Lieder Joh. Abr. Peter Schulz. Gesangsvorträge der Fräuleins Selma Pulvermacher und Marie Loewe, welche allgemeinen Beifall fanden, beschlossen die Sitzung.

— Die letzte Wintersaison hat Dresden in Allem ca. 150 große Concerte gebracht. Die hervorragenden Aufführungen oben anzustellen sind zunächst die 6 Symphonie-Concerte der Königl. Capelle, die 4 Productionsabende des Tonkünstlervereins und die 18 größeren oder kleineren Musikabende unserer Gesellschaften: Harmonie, Neustädter Casino, Albina und Ressource der Dresdner Kaufmannschaft. Dann folgen einige 60 Concerte, deren geschäftliche Erledigung die Hofmusikalienhandlung von F. Ries übernommen hatte, darunter 6 Rappoldi-Quartettabende, 4 Kammermusikabende von Frau Marg. Stern und der Herren Petri und Stenz, 5 Claviervortragsabende von Bertram Roth, Concerte von Mary Krebs, Teresa Carreño, Lilli Lehmann, Adelina Patti, Lilian Sanderson, Joh. Schubert, Rud. Eichhorn, Hermine Spieß, Mierzwinsky, Paderewski, Eugen d'Albert, Alice Barbi, Herm. Scholtz, Gießen-Lassen, Lehmann-Osten, Sarasate, Clotilde Kleeberg, Henri Marteau, Lilian und Georg Hentschel, drei Ed. Strauß-Abende, die Concerte zum Besten des Vincentius-Vereins und zum Besten der Kinderheilanstalt, Paul Bulß, Hugo Koppel 2c. Ferner ein halbes Dutzend große geistliche Aufführungen, die Orchester- und Chorsoireen des Königl Conservatoriums, die Aufführungen der Dresdner Liedertafel, des Männergesangvereins, des Orpheus, der Dreißig'schen, Rob. Schumann'schen Singakademieen, des Neustädter Chorgesangvereins 2c. Diese großen Concerte und Aufführungen ergeben, wie gesagt, ca. 150 an der Zahl. Rechnet man dazu noch 140 Concerte der Gewerbehauscapelle unter Trenkler, ca. 60 Concerte des Philharmonischen Orchesters und wenigstens 50 Aufführungen unserer minder hervorragenden Männergesangvereine, der Vortragsabende der verschiedenen Musik- und Gesangsinstitute gar nicht zu gedenken, so erhält man in der Zeit von innerhalb 8 Monaten ca. 400 Concerte und Aufführungen! Was es heißt, nur die Hälfte dieser Concerte angehört zu haben, vermag nur Der ganz zu würdigen, der sich inähnliche Lage versetzt sieht.

— Das Königl. Conservatorium in Dresden veranstaltete einen Opernabend, in welchem sich Schüler und Schülerinnen von Frl. Orgeni, Frau Otto-Alvsleben und der Herren Prof. Scharfe und Hofopernsänger Jensen mit Glück versuchten. Musikalisch und schauspielerisch sehr lobenswerth wurden Fragmente und Scenen aus dem „Nachtlager", dem „Barbier von Sevilla", „Trompeter von Säkkingen" 2c. aufgeführt, welche von Neuem von der vortrefflichen Methode des Instituts Zeugniß ablegten. Für die scenische Leitung der Aufführung hatte sich Herr Hofopernsänger Eichberger verdient gemacht und für die musikalische Herr von Schreiner.

— Ueber das Claque-Unwesen macht das „Wiener Frdbl." folgende Angaben: „Das Solopersonal der Hofoper setzt sich aus fünfzehn Sängerinnen, achtzehn Sängern und 10 Mitgliedern des Ballets zusammen: je nach ihren Gagen zahlen diese dreizehn Mitglieder dem Claqueur monatliche Beiträge von fünf bis fünfzig Gulden. Wenn man als Durchschnitts-Ziffer per Kopf 20 Gulden annimmt, was der Thatsache entsprechen dürfte, so bezieht der Chef der Claque ein monatliches Einkommen von 800 Gulden, das macht im Jahre 10000 Gulden. Vor kurzer Zeit soll der in Rede Stehende von den kleinen Ersparnissen seines Einkommens eine Besitzung in Ungarn erworben haben. Man sieht, das Sprichwort, „Handwerk hat goldenen Boden", hat auch hier seine Anwendung. Es ist ein offenes Geheimniß, daß ein Sänger, der erst vor Jahresfrist sich in's Privatleben zurückgezogen hat, nachdem er vierunddreißig Jahre hindurch die Zierde des Instituts und ein ausgesprochener Liebling des Publikums gewesen, complet im Banne der Claque stand und daß ein ansehnlicher Theil seiner großen Gage in ihre Hände wanderte. Für einzelne Mitglieder ist es beinahe eine Unmöglichkeit, sich der Claque zu entschlagen. Es müßten alle Künstler einmüthig zusammenstehen und die Claque nicht bezahlen und somit verabschieden, nur dann ließe sich das Uebel mit Erfolg bekämpfen.

Mögen die ersten Kräfte der vornehmen Institute den Anfang machen, die Claque sich abzugewöhnen, sie werden ihre Künstlerwürde wahren und noch Geld sparen."

Aufführungen.

Budapest. Julius von Beliczay: Messe in F dur für Soli, Chor und Orchester (Theresienstädterkirche am 19. Okt., Universitätskirche am 1. Jan. und Seritenkirche am 7. Mai). Serenade in D moll für Streichorchester Op. 36 (Köln a/Rh. Musikalische Gesellschaft am 25. Okt. und 31. Jan., Klausenburg: Concert des Conservatoriums am 22. Febr., Concert des National-Conservatoriums am 20. April). Andante in Es dur für Streichorchester Op. 25 (Matinée des Componisten am 19. Apr.). Confirmationsfestchor für gemischten Chor mit Orgelbegleitung, Op. 67. (evang. Kirche am 7. Mai). „Donime ne infurore" für Sopran-Clarinett- u. Violoncell-Solo mit Streichorchester Op. 68. (Matinée des Componisten am 19. Apr.). „Domine Deus noster" für Sopran- und Violin-Solo mit Harmoniumbegleitung Op. 64. (Matinée des Componisten am 19. Apr., und Gesangssoirée des Frl. M. Balogh am 22. Apr.). Adagio in E dur für Violoncell mit Clavierbegleitung Op. 54 (Matinée des Componisten am 19. Apr.).

Chemnitz. Kirchenmusik in den Monaten April, Mai und Juni. Am 12 April: Geistliches Lied von Alb. Becker, a capella. Am 19. April: Chor von F. Möhrung, a capella. Am 26. April: Salvum fac regem von G. Schreck. (Mit Orchester.) Am 3. Mai: Vater Unser für eine Einzelstimme von C. Krebs. (Mit Orgelbegleitung.) Am 7. Mai: Sanctus von R. Schumann. (Mit Orchester.) Am 17. Mai: Chor und Arie aus dem Oratorium „Messias" von G. F. Händel. Am 18. Mai: Aus dem deutschen Requiem von Joh. Brahms. (Mit Orchester.) Am 24. Mai: Cantate von F. G. Jansen, a capella. Am 31. Mai: Chor von Cäsar Malan, a capella. Am 7. Juni: Geistliches Lied für Tenor-Solo, gem. Chor und Orchester von C. Reinecke. Am 14. Juni: Der 25. Psalm mit Sopran- und Bariton-Solo und gem. Chor von Th. Schneider, a capella. Am 21. Juni: Chor mit Sopran-Solo von S. Jadassohn. (Mit Orchester.) Am 28. Juni: Motette (achtstimmig) von E. F. Richter, a capella.

Forst, Lausitz. Jahresfest der Mitglieder der Forster Stadtcapelle. Einleitung zu „Rosamunde" von Schubert. Preis-Symphonie F dur von Wuerst. Clavier-Quartett Op. 36 von Fr. Schneider, geboren zu Waltersdorf bei Zittau 1786, gest. zu Dessau 1853. Clavier: Frau Luther, geb. Schneider (Enkelin des Componisten). Streichinstrumente: Gebrüder Emil, Franz und Robert Jahrow. Ouverture „Die Vehmrichter" von Hector Berlioz.

Frankenthal. Pfälzisches Künstler-Concert, veranstaltet von den Herren Hofpianist Carl Wendling, Professor am kgl. Conservatorium zu Leipzig, Kammersänger Carl Perron zu Leipzig und dem Comité in Frankenthal. Direction: Herr Hofcapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim. Mitwirkende: a) Sängerinnen: Freiin Leopoldine von Stengel in München (Speier). Fräulein Marie Kayser, Hofopernsängerin in Weimar (Speier). Frau Professor Thielmann, geb. Weltz, Landau (Speier). Fräulein Rosa Maas, Opernsängerin in Rostock (Dürkheim). b) Sänger: Herr Karl Perron, Kammersänger in Leipzig (Frankenthal). Herr Josef Wolff, kgl. Hofsänger in Stuttgart (Speier). Herr Georg Keller, Concertsänger in Ludwigshafen. c) Instrumentalisten: Herr Karl Wendling, Hofpianist. Herr W. Schwendemann, kgl. Professor an der Musikschule in Würzburg (Speier), Violin-Virtuose. d) Orchester: Die verstärkte ganze Capelle des kgl. bayerischen 18. Infanterie-Regiments in Landau. (Capellmeister Herr A. Löwe.) Accompagnement: Herrn Musikdirector Wilhelm Frank in Hamm. (Flügel von Julius Blüthner). Tragische Ouverture, Op. 61, von G. Vierling. Volker's Nachtgesang von M. Bruch. „O liebliche Wangen" von J. Brahms. (Herr Baritonist Keller). Jetzt ist er hinaus, Lied der Margarete aus „Trompeter von Säkkingen" von H. Riedel. Mailied von C. Reinecke. (Frau Prof. Thielmann.) Romanze von Svendsen. Polonaise von Wieniawsky. (Herr Prof. Schwendemann.) Ave Maria von Millard. Frühlingslied von Wickede. (Opernsängerin Frl. Maas.) Liebesglück von Jos. Sucher. Gekränkte Liebe von L. Prochazka. (Herr Hofsänger Wolff.) Arie aus der Oper „Freischütz", „Wie nahte mir der Schlummer" von C. M. von Weber. (Freiin von Stengel.) Ouverture zu „Murillo" von Ferd. Langer. Clavierconcert, G moll mit Orchester von Saint-Saëns. Auf der Neuclaviatur „Janko" vorgetragen von Herrn Hofpianisten Carl Wendling. Ständchen Op. 17 Nr. 2 von R. Strauß. Keine Sorg' um den Weg von J. Raff. (Hofopernsängerin Fräulein Kayser.) Recitativ und Arie aus der Oper „Alfonzo und Estrella" mit Orchester von Franz Schubert. (Herr Kammersänger Carl Perron.) Hongroise von Smulders. Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. (Herr Hofpianist Carl Wendling.) Lieder von Franz Schubert. Archibald Douglas, Ballade von Loewe. (Herr Kammersänger Carl Perron.) Ouverture C moll von A. Häußer. (Dirigirt vom Componisten.)

Halle a. S. Concert der Neuen Sing-Academie. Danklied zu Gott für Chor von Jos. Haydn. Sonate für Pianoforte und Violine in G dur von Beethoven. (Frl. Marg. Voretzsch und Miß May Brammer.) Lieder (Frl. Clara Polscher): Einsamkeit von Fr. Schubert. Wiegenlied von Hans Harthan. Frühlingsnacht von R. Schumann. Lieder für Chor: Hymne an die Nacht nach Beethoven. Brautfahrt in Hardanger von Kjerulf. Duette (Frau Franziska Voretzsch und Frl. Clara Polscher): Ich will Trauern schwinden seh'n von P. Umlauft. Die Flucht von Dvorak. Chor der Schnitter und Schnitterinnen aus Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Fr. Liszt. Solostücke für Violine (Miß Brammer): Legende von H. Wieniawski. Mazourka von Alex. Zarzycki. Lieder (Frl. Polscher): Nachtgesang von F. Kauffmann. Sag', ich ließ sie grüßen von A. Reiter. Mailied von C. Reinecke. Solostücke für das Pianoforte (Frl. Voretzsch): Impromptu in As dur von Fr. Schubert, Rhapsodie in H moll von J. Brahms. Lieder für Chor: Mailied von Victor Klauß. An grüner Linde von W. Tschirch. (Concertflügel von Blüthner.) — Der stattliche Chor hatte in den die beiden Theile des Concertes einleitenden Chornummern (Hadn's „Danklied zu Gott" und Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus") Gelegenheit, die an ihm schon vielfach gerühmten Vorzüge erneut darzuthun. Daß Herr Voretzsch und seine treffliche Sängerschaar aber auch den a capella-Gesang pflegen und damit schöne Resultate zu erzielen wissen, konnte man an den dargebotenen Chorliedern („Hymne an die Nacht" von Beethoven, „Brautfahrt in Hardanger" von Kjerulf, „Mailied" von Klauß und „An grüner Linde" von Tschirch) wahrnehmen. Als Gesangssolistin war die — sich auch hier der verdienten Beliebtheit in hohem Maße erfreuende — Leipziger Concertsängerin Frl. Clara Polscher gewonnen. Das Organ erklang in bekannter Frische; noch niemals hat uns der herrliche Klang des prachtfarbenen Mezzo-Soprans so entzückt, wie in Schubert's „Einsamkeit", Schumann's „Frühlingsnacht" und Reinecke's „Mailied". Eine schöne Wirkung erzielte Frl. Polscher auch mit den Liedern „Sag', ich ließ sie grüßen" von Reiter und „Wiegenlied" von Harthan durch einen feinpointirten, insbesondere den neckisch-heiteren Inhalt betonenden Vortrag. Auf stürmisches Verlangen mußte Frl. Polscher nach ihrem letzten Liede eine Zugabe gewähren, als welche sie Schumann's „Er der Herrlichste von Allen" wählte. Beifällige Aufnahme fanden verdientermaßen auch die von Frau Franziska Voretzsch und Fräulein Polscher gesungenen Duette „Ich will Trauern schwinden sehn" von Umlauft und die „Flucht" von Dvorak. In Miß May Brammer lernten wir eine Geigerin kennen, deren schönes Talent für die Zukunft nicht wenig verspricht. Die junge Dame ist augenscheinlich im Concertsaal noch Novize, sie beherrscht ihr Instrument in technischer Beziehung aber bereits in achtunggebietender Weise, gab auch vielversprechende Proben guter Schule und gesunder Auffassung und nimmt namentlich durch einen vollen und edlen Ton für sich ein. Miß Brammer brachte die Vorzüge ihres Spiels in den Solostücken: der bekannten Legende von Wieniawski und einer Mazurka von Zarzycki, ganz besonders aber in dem infolge des warmen Applauses zugegebenen Nocturne von Chopin, zu guter Geltung. Einen schönen Erfolg trug Frl. Margarethe Voretzsch sowohl in dem Clavierpart der Beethoven'schen Sonate, als auch in ihren Solostücken (Impromptu in As dur von Schubert und H moll-Rhapsodie von Brahms) davon. Frl. Voretzsch hat — seit wir sie zuletzt hörten — staunenswerthe Fortschritte gemacht, ihr schönes Talent der echt künstlerischen Reife um ein Bedeutendes näher gebracht. Die Technik ist ausgeglichener, der Anschlag runder, der Vortrag plastischer und die Auffassung durchgeistigter geworden. Die musikalische Feinfühligkeit, mit welcher die junge Pianistin z. B. in der Sonate Licht und Schatten zu vertheilen wußte, hat uns wahrhaft überrascht. In dem gespielten Blüthner-Flügel stand ihr ein Concertinstrument von seltener Schönheit zur Verfügung. — Herr Musikdirector Voretzsch machte sich ferner durch die prächtige Begleitung der Sologesänge und Violinstücke um das Gelingen des Ganzen verdient.

Hamburg. Großes Extra-Concert (Amerikanischer Componisten-Abend) ausgeführt von der Concerthaus-Capelle unter Direction des Capellmeisters Herrn F. X. Arens aus Amerika. Vorspiel zur Oper „Otto Visconti" von Fréderic Grant Gleason. Balcon-Scene aus der Suite „Romeo und Julia" von Otis B. Boise. Violine und Cello obligato: Herren Concertmeister H. Piening und

Adolf Kapp. Serenade für Streichorchester von Victor Herbert. Daraus: a) Liebesscene; b) Canzonetta; c) Finale. Symphonic Fantasia „Aus meines Lebens Frühlingszeit" von F. X. Arens. Symphonic Scherzo von J. H. Beck. Romanze und Polonaise von Henry Holden Huß. Violin-Solo: Herr Concertmeister H. Piening. Ouverture „In the mountains" von Arthur Foote. Ouverture zur Operette „Die Schmetterlinge" von Carl Kölling. (Unter Leitung des Componisten.) Serenade für Streichorchester von Silas G. Pratt. Musik zu Shakespeare's „Sturm" von Frank Van der Stucken. Daraus: a) Tanz der Schnitter; b) Tanz der Nymphen; c) Chasse Infernale.

Herzogenbusch, 18. April. Gesangverein, Dirigent Herr Leon. C. Bouman. Das Paradies und die Peri, componirt von Robert Schumann. Solisten: Frl. Julia Uzielli, Frankfurt a. M., Sopran. Frl. Jenny Hahn, Frankfurt a. M., Alt. Frau Joh. Seyn, Rotterdam, Sopran. Herr Gustav Wulff, Frankfurt a. M., Tenor. Herr Anton Sistermans, Frankfurt a. M., Baß. — Am 19. April. Große Künstler-Mattinée. Solisten: Frl. Julia Uzielli, Frankfurt a. M., Sopran. Frl. Jenny Hahn, Frankfurt a. M., Alt. Frau Joh. Seyn, Rotterdam, Sopran. Herr Gustav Wulff, Frankfurt a. M., Tenor. Herr Anton Sistermans, Frankfurt a. M., Baß. Vorspiel von „Le Déluge", für Streichorchester von C. Saint-Saëns. (Violin-Solo Herr Heuckeroth) „In diesen heil'gen Hallen" aus „Die Zauberflöte" für Baß von Mozart. Duett aus „Romeo und Julie" für Sopran und Tenor von Gounod. Lieder für Alt: Heiß' mich nicht reden, von Schubert. Der Tod und das Mädchen von Schubert. Neue Liebe von Rubinstein. Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Piano: Wasser machet stumm, von Haydn. Der Abend von Brahms. Lieder für Tenor: Am Flusse von Franz Bouman. Rothhaarig ist mein Schätzelein von Anton Krause. Lieder für Sopran: Es blinkt der Thau von Rubinstein. An den Frühling, von Franz Bouman. Lieder für Baß: Es muß ein wunderbares sein, von Franz Ries. Zwei Choräle von P. Benoit. Duette für Sopran und Alt: Abschied von Ferd. Hiller. Botschaft von R. Schumann. Die Schwestern, von Brahms. „Die schwedische Nachtigall", Cantate für gemischten und Kinderchor mit Orchester von W. F. G. Nicolai. Pianofortebegleitung: Herren Leon. C. und Fr. Bouman.

Lissa in Posen. Am 5. April veranstaltete in der Aula des hiesigen Königl. Gymnasiums die Concertsängerin Frau Dr. Theile aus Posen unter Mitwirkung von Frl. Louise Schmidt aus Berlin einen „Liederabend". Wie immer sang die Concertgeberin mit großem und schönem Erfolg, wie sich auch Frl. Schmidt als gediegene Pianistin und discrete Begleiterin bekannt machte. Es kamen Gesangscompositionen von Händel, Beethoven, Schumann, Jul. Schäffer, L. Ehlert, H. Riedel, Ad. Jansen, Brahms, M. Bruch u. A. zur Aufführung, sowie Clavierstücke von Mendelssohn, Fr. Schubert, Th. Kirchner und Rob. Schumann. — Am 26. April fand ein Concert der beiden Künstlerinnen in Gnesen im „Hotel de l'Europe" statt, welches dasselbe Programm hatte und gleichfalls vom zahlreich versammelten Publikum höchst beifällig aufgenommen wurde.

R. M.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. Mai. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog", 8stimmige Motette in 5 Sätzen. Dr. Rust: Kyrie, 8stimmige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 31. Mai. Mendelssohn: aus dem Oratorium „Paulus" 1. Duett: „So sind wir nun Botschafter" 2. Chor: „Wie lieblich sind die Boten".

Mannheim. Dritter Trio-Abend der Herren Schuler, Hesse und Hetzel unter Mitwirkung von Herrn Ludwig Fraenkel, Hofopernsänger aus Berlin. Trio, Fmoll, Op. 36 (zum ersten Male) von W. Speidel. Allegro appassionato. Adagio non troppo. Scherzo. Andante sostenuto — Allegro energico. Verlag von Kahnt. Der Wanderer, Wohin von Schubert. Herr Ludwig Fraenkel. Suite mignonne, Op. 12 von C. Schuler. Die Herren Schuler und Hetzel. Serenade von P. Tschaikowsky. Horch auf, du träumender Tannenforst, von M. Weinzierl. Herr Ludwig Fraenkel. Violinsonate von Tartini. Herr Richard Hesse. Trio, Bdur, Op. 11 von Beethoven.

Münster, Männergesangverein. (Dirigent Herr Louis Roothaan.) Musikalisch-dramatische Abendunterhaltung. Männerchöre: An den Sonnenschein von Lachner. Hymne an den Wald von Jüngst. Arie für Sopran aus „Die Schöpfung" von Haydn. Frau Marie Pape. Männerchöre: Hoho! du stolzes Mädel von Dregert. Hüte dich von Girschner. Abendfeier von Kreutzer. Lieder für Sopran: Ave Maria von Luigi Luzzi. Auf Frauen-Chiemsee von Hugo Brückler. Frühlingsglaube von F. Ries. Frau Marie Pape. Melodramatische Vorträge: Schön Hedwig von Schumann. Der Schutzgeist der Hohenzollern, von Ueberlé. Herr Klinnert. Volkslieder für Männerchor: Klage. Mein Röselein. Abschied. Vielliebchen. Operette in 1 Act. Text von O. Erich, Musik von Louis Roothaan. Personen: von Brauneck, Rittmeister der Kürassire, Herr Letterhaus. Margot, seine Gemahlin, Frau Roothaan. Agnes von Hohenthal, Margot's Freundin, Frau Letterhaus. Arthur von Schmachtenberg, Herr von der Forst. Babette, Zofe, Fräulein Rave. (Concertflügel Gebr. Knake.)

New-York. Viertes Concert des „Arion". Solisten: Frau Josefa Middecke-Merckens, Mezzo-Sopran. Herr Wm. Foran, Tenor. Herr Oscar Saenger, Bariton. Herr Georg Belder, Bariton. Herr Franz Remmertz, Baß. Herr Hermann Hovemann, Baß. Herr Leopold Winkler, Pianist. Accompagnisten: Herr Carl Schäfer, Herr Morris Bar. Orchester von 45 Musikern. Dirigent: Frank van der Stucken. Ouverture zu „Zampa" von F. Herold. „Abendfriede" von Franz Lachner. (Herr Franz Remmertz, Männerchor und Orchester.) Lied: „An der Weser" von H. Pressel. (Herr Wm. Foran.) Arie aus „Die Folkunger" von Edmund Kretschmer. (Frau Josefa Middecke-Merckens.) „Abendfeier", Ständchen (neu) von Carl Attenhofer. (Männerchor a capella.) Polonaise brillante von Weber-Liszt. (Herr Leopold Winkler.) Lieder: „Melodie" von J. Rheinberger, „Willekum" von M. von Weinzierl. (Herr Hermann Hovemann) Chor aus „Die beiden Geizigen von A. E. M. Gretry. (Männerchor und Orchester.) Lieder: „Frühling ohn' Ende" von Meyer-Olbersleben, „Mein Liebster ist ein Weber" von Eugen Hildach. (Frau Josefa Middecke-Merckens.) Arie aus „Die Zauberflöte" von Mozart. Kärnthner Volkslied, (gesetzt von Carl Isenmann.) Oberösterreich. Volkslied, (gesetzt von Eduard Kremser). (Männerchor a capella). Marionetten-Trauermarsch von Charles Gounod. Walzer: „Dorfschwalben" von Josef Strauß (Orchester). Zwei Duette von Felix Mendelssohn-Bartholdy. (Herr Oscar Sänger und Georg Belder.) Altslavische Tanzlieder: „Junges Volk", „Auf der Hochzeit" von Hugo Jüngst. (Männerchor und Orchester). (Instrumentirt von Frank van der Stucken.)

Paderborn, Musik-Verein, den 26. April. V. Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Julie Müllerhartung aus Weimar und Frl. Clara Nittschalk aus Berlin. „Judas Maccabäus", Oratorium in drei Theilen von G. F. Händel. Personen: Erste Israelitin, Frl. J. Müllerhartung. Zweite Israelitin, Frl. Cl. Nittschalk. Judas Maccabäus, Herr A. Pape. Simon, Herr F. Rohrbach. Orgel, Herr A. Wegener. Orchester, die Capelle des Regiments „Graf Bülow von Dennewitz" aus Detmold.

Prag, I. Soirée musicale in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. Variationen über eine Sarabande von Bach Op. 24 von Reinecke. Für 2 Claviere. (Fräulein Ida Konnstein und Christine Hajek.) Zwei Sonaten. Andantino und Allegro von Dom. Scarlatti. Bearbeitet für den Concertvortrag v. A. Winding. (Fräul. Anna Dušek.) Bal Costume Op. 103, Nr. 13 von Rubinstein. Zwei Ländler aus Op. 57 (neu) von Grünberger. (Fräulein Georgine Benda und Anna Keith.) Gesang: a) „Die Gletscher" von Lassen. b) „Frühlingszeit" von Becker. (Fräulein Anna Hanisch.) Andante in F von Beethoven. (Herr Robert Proksch.) Intermezzo aus der Suite Op. 10 (neu) von E. A. Mac. Dowell. Präludium Op. 14, Nr. 12 von A. Rückauf. (Fräul. Rosa Mahrle.) Novelette Op. 21, Nr. 8 von Schumann. (Fräulein Bertha Morgenstern.) Gesang: a) „Immer bei Dir" von Raff. b) „Frühlingsnacht" von Schumann. (Fräulein Anna Hanisch.) Altnorwegische Romanze Op. 51, mit Variationen für 2 Claviere (neu) von Grieg. (Fräulein Rosa Mahrle und Marie Hložek.) — II. Soirée musicale. Ouverture zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" Op. 43 von Beethoven. Für 2 Pianos zu 8 Händen. (4 Fräulein.) a) Nocturno in Adur von Field. b) Lied ohne Worte (Fismoll) von Mendelssohn. (Fräulein Valerie von Krobshofer.) Variationen Op. 1, Edur von Rudorff. Für 2 Claviere. (Fräulein Anna Keith und Emil Hanel.) Gesang: a) „Arie" aus Figaros Hochzeit von Mozart. b) „Mignon-Lied" aus der Oper Mignon von Thomas. (Fräulein Clementine Pleschner.) a) Albumblatt von Schumann. b) Rhapsodie Op. 79, Nr. 1 von Brahms. (Herr Robert Proksch.) Fantasie-Impromptu Fdur Op. 6 von Moszkowski. (Fräulein Marie Hložek.) a) Zwei Impromptu Op. 36 Fisdur von Chopin. b) Scherzo-Polka Op. 5, Nr. 1 von Smetana. c) Spanische Romance von Schumann-Taussig. (Fräulein Bertha Morgenstern.) Gesang: a) „Zauberlied" von Meyer-Hellmundt. b) „Geburtstaglied" von Sachs. (Fräulein Clementine Pleschner.) Scherzo Op. 87 pour 2 Pianos à 4 mains (neu) von C. Saint-Saëns. (Frl. Bertha Morgenstern und Herr Robert Proksch). — Die alljährlich in der Clavierschule der genannten Institutsinhaberin veranstalteten musikalischen Unterhaltungen liefern stets den Beweis, daß der Unterricht in derselben nach den trefflichen Grundsätzen und nach der bewährten Methode des berühmten Musikpädagogen und Vaters des Fräuleins

Prokſch ertheilt wird, welcher ſeine Schule zu einer Muſteranſtalt emporhob, die ſpäter oft zu einem nachahmenswerthen Vorbilde diente. Auch in den beiden veranſtalteten Muſikaufführungen gaben die Schülerinnen ſchöne Proben von der rationellen, gewiſſenhaften Unterweiſung, welche eine allſeitige muſikaliſche Ausbildung anſtrebt und ſowohl bezüglich der Entwicklung der Technik als auch des Vortrags in der Regel gute, mitunter aber hochbefriedigende Reſultate erzielt. In den einzelnen Leiſtungen konnte man zumeiſt rhythmiſches Gefühl und feine Accentuation, Mannichfaltigkeit der Klang- und Anſchlagsfarben, richtige Anwendung der Pedale und characteriſtiſche Beſtimmungen des Tempos erkennen, welche Eigenſchaften das gegenwärtig auf dem Höhepunkte einer abgeſchloſſenen Entwicklung ſtehende Pianoſpiel unbedingt erfordert.

Kritiſcher Anzeiger.

Ferd. Schilling, Op. 36. Ekkehard. Ballade für eine Baßſtimme und Pianoforte. Frankfurt a/M., Steyl und Thomas.

Max Kretſchmar, Op. 4. Zwei Geſänge. Baden-Baden, E. Sommermeyer.

Eduard Nößzler, Op. 13. Haidenacht. Lied für eine mittlere Stimme und Pianoforte. Bremen, Präger und Meier.

Wilhelm Berger, Op. 41. 5 Lieder für 1 mittlere St. und Pianof. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wilhelm Berger, Op. 34. Neun Lieder und Geſänge.
" " Op. 36. Annmarei.

Joſeph Pache, Op. 5. 3 Lieder. Berlin, Ollendorff.

Ekkehard, Ballade von Pacius, von Schilling in Muſik geſetzt, ohne durch neue Gedanken zu überraſchen, einfach, natürlich und fließend und für die Singſtimme dankbar geſchrieben.

Kretſchmar's Lieder (Du biſt wie eine Blume; Meine Mutter hat's gewollt) ſind gefällig, namentlich das zweite. Nößzler trifft in ſeiner „Haidenacht" die düſtere Stimmung des Gedichtes recht glücklich.

Wilhelm Berger's Lieder Op. 41: Die Fei (C. F. Meyer); Unruhige Nacht (derſ.); Polniſch (Aſcharin); Haidenacht (Allmeos); Jagdlied (Willatzen) verrathen eine durchaus ſolide Kunſtbildung und ein Können nicht gewöhnlicher Art. Fein und ſinnig empfunden und characteriſtiſch im Ausdruck erweiſen ſie ſich als liebenswürdige Gaben, die ſich ganz beſonders für den öffentlichen Vortrag eignen, vorausgeſetzt, daß ein künſtleriſch Gebildeter ihr Interpret iſt. Die Lieder des Op. 34 und 36 ſind zwar eben ſo gediegener Arbeit, aber für die Oeffentlichkeit würden ſich nur eignen „Lied des Corſaren (Geibel) für Baryton; „Die drei Reiche der Natur" (Leſſing) für Baß; „Annmarei" (Schultes) und „Nach ſieben Jahren" (Baumbach).

Unſelbſtſtändigkeit des Inhaltes und Unbeholfenheit im Ausdruck geben den drei Liedern Pache's ein dilettantiſches Gepräge.

Tobias A. Matthay, „Moods of a moment" weary, grave and gay, for the Pianoforte. London, E. Aſcherberg & Cie.

Eine Muſik ganz eigener Art bietet Matthay in ſeinen 10 moods of a moment, die etwa in der zweiten Hälfte der Mittelſtufe als Studenwerk benutzt, weniger die techniſche Ausbildung oder eine Bereicherung derſelben zu erzielen ſtreben, als vielmehr den Werth darauf legen, durch ihr formell-äſthetiſches Gepräge und ihren edlen, vor allem Alltäglichen abweichenden Gehalt den Geſchmack zu läutern und das Gefühl für Rhythmus und complicirte Tonarten zu bilden und zu kräftigen. In dieſem Sinne aufgefaßt werden dieſe durchaus originellen und hinſichtlich ihres characteriſtiſchen Gepräges treu dem Titel „weary, grave and gay", ſcharf und überzeugend gezeichneten Stimmungsbilder eine ebenſo Geiſt und Gemüth nährende als nutzbringende Koſt für den reiferen, höhre Ziele im Auge habenden Kunſtjünger abgeben. Pflicht der Kritik muß es hier ſein, mit ſcharfer Betonung die Aufmerkſamkeit der Betheiligten auf dieſes inhaltsſchwere Werk hinzulenken.

Rch.

Für eine Singſtimme mit Clavier-Begleitung.

Hanſchmann, Hermann, Erwachen, von Alb. Träger.
— „Ich hab' dich geliebt" von H. Heine.
— Venetianiſches Ständchen („Goldene Sterne"), Die Botſchaft („Mein Knecht ſteh' auf") von H. Heine. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. Preis à M. —.60.

Es ſind dies Gaben eines talentvollen, durchgebildeten Muſikers. Er ſcheint einer der Jüngeren zu ſein, da er hie und da die Farben noch etwas grell miſcht, ſtark aufträgt. Auch die Clavierbegleitung könnte mehrfach durchſichtiger, den Geſang unterſtützender ſein; ſie veranlaßt den Sänger zu Kraftäußerungen, die nicht immer glücklich ausfallen. Das „Venetianiſche Ständchen" iſt ein intereſſant erfundener, hübſch klingender Kanon zwiſchen der rechten Hand des Spielers und dem Sänger. Die linke Hand hat den Gdur-Accord in Septolen-Brechung. Jedenfalls beanſpruchen dieſe Lieder größere Beachtung.

Blumenthal, Paul, Op. 45. Vier Lieder. Frankfurt a. O. bei Georg Bratfiſch.

Der Componiſt iſt beſtrebt geweſen, die Gedichte ſinnentſprechend zu componiren, doch iſt ihm bei dieſem Beſtreben vielfach die natürliche Friſche abhanden gekommen. Die gewählten Gedichte ſind: „Der Herbſt brauſt" von Müller von Königswinter, „Naturbeſchreibung" von E. v. Wildenbruch, „Was thut's?" von Müller v. Königswinter und „Das iſt im Leben häßlich eingerichtet" von V. v. Scheffel. Die Veröffentlichung des letzteren dürfte inſofern beſſer unterblieben ſein, als ſie nur für den Sammler Intereſſe haben kann und andere Compoſitionen deſſelben Inhalts populär ſind, alſo kaum zu verdrängen ſein dürften.

Chomentowſki, St., Op. 11. Die Seenixe. Text von Hofrath Prof. Dr. C. Beyer. Stuttgart, Ed. Ebner. Preis 1 M.

Der etwas hyperromantiſche Text iſt muſikaliſch etwas ſehr gedehnt worden, ſo daß das „unausſprechliche Weh" viermal geſungen wird. Das Ganze iſt gut gemeint.

Größler-Heim, Léonie, Op. 1. Kaiſer Friedrich. Text von Franz Größler. Ludwigsburg, Ed. Ebner. Preis M. —.80.

Eine intereſſante Gabe der geſchätzten Clavier-Virtuoſin. Die Componiſtin hat ſich bemüht, das dem Andenken des erhabenen Dulders gewidmete Gedicht ihres Gemahls in Muſik zu ſetzen, was ihr auch gelungen iſt, wenn auch manches intenſiver geſtaltet ſein könnte.

Rob. Músiol.

Neuer Verlag

von

C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Bach, J. S., ***Wohltemperirtes Clavier.*** Phrasirungsausgabe von Dr. *Hugo Riemann.* Heft 5 u. 6 à M. 2.—.

Cornelius, Peter, ***Melodienstrauss*** aus der komischen Oper *„Der Barbier von Bagdad"* für Pianoforte zu vier Händen M. 4.—.

von Ebart, Paul, ***Bitte.*** Lied für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung M. 1.—.

Ellmenreich, Alb., ***Aufrichtiges Heirathsgesuch.*** Lied für eine Tenorstimme und Pianoforte M. —.80.

— ***Cigarren und Mädchen.*** Lied für Tenor oder mittlere Stimme mit Pianoforte M. 1.—.

— ***s'Knöpferl.*** Lied für Bariton oder tiefer Tenor und Pianoforte M. —.80.

— ***Ausreden eines Pantoffelhelden.*** Lied für Tenor und Pianoforte M. —.80.

— ***Leute und Menschen.*** Lied für Tenor und Pianoforte M. —.80.

— ***Dumm, dümmer, am dümmsten.*** Lied für Tenor und Pianoforte M. —.80.

Ernst, Alfred, ***„O Traum des Glücks!"*** Serenade. a) Idyll. b) Nach dem Balle! (Walzer) für Streich-Orchester. Stimmen M. 1.50 n.

— Idem für Pianoforte M. 1.50.

Fischer, Otto, ***Drei Lieder*** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. *Nachtstille.* Op. 36. No. 2. *Das taube Mütterlein.* Op. 67. No. 3. *Der höchste Schatz.* Op. 75 M. 1.—.

Franke, H., Op. 83. ***Zwei Motetten*** zum gottesdienstlichen wie Concert-Gebrauch für gemischten Chor a capella. No. 1. *Richte mich, Gott!* Psalm 43, 1. 2. 3. No. 2. *Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz.* Psalm 51, 12. 13. Partitur M. 1.20

— Idem. Stimmen M. 1.60.

Grünberger, L., ***Du meiner Seele schönster Traum.*** Nach Worten von *Peter Cornelius* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. —.80.

Handrock, Jul., Op. 106. ***Drei kleine Virtuosen-Stücke*** für Pianoforte. No. 1. *Gavotte* G dur. No. 2. *Galopp* D dur. No. 3. *Gavotte* F dur. à M. 1.20.

— Op. 107. ***Grande Valse Brillante*** No. 8. pour Piano M. 1.80.

— Op. 108. ***Mückentanz.*** Capriccietto für Pianoforte M. 1.20.

Kahn, Robert, Op. 9. ***Zwei Lieder*** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. *Es stand ein Veilchenstrauss.* No. 2. *Wie doch so still* M. 1.—.

Kläbe, K., Op. 10. ***Für einsame Stunden.*** 3 characteristische Tonstücke für das Pianoforte M. 1.—.

Langerstädt, Ed., Op. 6. ***In der Prinz Heinrich-Baude.*** Walzer für Pianoforte M. 1.50.

Lier, Emil, Op. 71. ***„Alle Töchter sollen leben!"*** Für Männerchor. Partitur M. —.50.

— Idem. Stimmen M. —.60.

Lindner, Eugen, Op. 24. ***Schwäbische Lieder.*** 4 Gedichte aus *Adolf Grimminger's „Mei Derhoim"* für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M. 1.20.

Liszt, Fr., ***Mélodies pour Chant*** avec accompagnement de Piano. Cah. VIII M. 4.50.

Morley, Ch., ***Alpengruss.*** Klavierstück M. 1.—. (Anthologie melodiöser Solonstücke No. 8.)

Neumann, Ign., ***Zwischenact-Plauderei*** für Pianoforte M. 1.80.

Nürnberg, H., Op. 351. ***Vier Gedichte*** componirt für Sopran, Alt und Bass. No. 1. *Waldbächlein.* No. 2. *Am Bergstrom.* No. 3. *Abschied.* No. 4. *Der Mai.* Partitur M. —.60.

— Stimmen M. 1.—.

Schuster, W., Op. 94. ***Frühlings-Einkehr.*** Impromptu für Piano M. —.80.

— Op. 95. ***Trotzköpfchen.*** Salon-Mazurka für Piano M. 1.—.

— Op. 96. ***Feldblümchen.*** Idylle für Piano M. —.80.

Streletzki, A., Op. 132. ***Mazurka*** für das Pianoforte M. —.80.

Tottmann, A., Op. 41. No. 2. ***Erinnerung.*** Elegisches Characterstück für Violine mit Begleitung des Pianoforte M. 1.20.

Türcke, C., Op. 7. ***Introduction und Doppelfuge.*** (D dur, fünfstimmig) für Orgel M. 1.50. (Album für Orgelspieler Lieferung 97.)

Voigt, G. B., ***Es steht ein Blümchen dort im Thal.*** Romanze für Clarinette mit Clavierbegleitung M. 1.—.

— ***Drei ausgewählte Stücke*** für Clarinette mit Clavierbegleitung M. 1.30.

Witting, C., ***Zwei dreistimmige Frauenchöre.*** No. 1. *Die Roggenmuhme.* No. 2. *Die Mühle.* Partitur M. —.50.

— Idem. Stimmen à M. —.15.

Für Bayreuth-Besucher, beste Vorbereitg. z. Vollgenuss!

Wagnerianer-Spiegel von **H. von Wolzogen.** Interessante, geistvolle, belehrende Lektüre für alle gebildeten Kunstfreunde. Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Richard Wagner's Lebensbericht (Autobiographie), herausgegeben von **Hans von Wolzogen.** Brosch. M. 2.50, ff. gebunden M. 3.50.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von **H. v. Wolzogen.** Broschiert M. 3.—.

Tristan und Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von **H. v. Wolzogen.** Preis brosch. M. —.75, geb. M. 1.—.

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von **O. Eichberg.** Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis M. 1.—.

Tristan und Isolde. Einführung in Richard Wagner's Text- und Tondichtung von **Oskar Mokrauer-Mainé.** Mit Notenbeilage der musikal. Motive in „Tristan u. Isolde". Preis M. —.50.

Rich. Wagner's bestgelungenes Portrait. Visitformat à M. —.40, Cabinet à M. —.75.

Rich. Wagner's Geburts-, Wohn-, Festspiel- und Sterbehaus. Künstlerisch ausgeführtes Gedenkblatt an das Leben und Wirken des grossen Meisters. Gross Quartformat. Photographie M. 2.—.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Harfe-Verkauf.

Grosse **Doppel-Pedalharfe** von Erard-London (hohe Nummer) i. preisw. z. verk. Gefl. Off. an **Karl Frankenberger, Weimar,** Schröterstr. Nr. 40 erb.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Drittes Concert.

Besprochen von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

Vor einem Auditorium, welches den gewaltigen Saal der Philharmonie wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, begann dieses Concert mit der Ouvertüre zu Alexander Ritter's Oper „Der faule Hans". Das Bedauern, welches ich an früherer Stelle ausgesprochen, daß uns am Vorabend der Versammlung nicht im Opernhause Gelegenheit gegeben worden*), das Werk ganz kennen zu lernen, wurde durch die Bekanntschaft mit der Ouvertüre noch bedeutend verstärkt; denn sie hat mich sowohl durch Reichthum der Gedanken, wie durch Abrundung und wohlthuende Knappheit der Form auf's Angenehmste berührt. Dabei strotzt sie von Gesundheit und naturwüchsiger Kraft, Eigenschaften, die man den Arbeiten der jüngeren Componisten-Generation leider nur ausnahmsweise nachrühmen kann. Die Hörer schienen übrigens meine Empfindungen zu theilen, denn der Beifall, den man dem Werke, seinen Interpreten und deren ausgezeichnetem Führer, Capellmeister Weingartner spendete, war ein durchaus warmer und herzlicher.

Auch die folgende Nummer, drei von der Berliner Liedertafel unter Leitung ihres Dirigenten A. Zander, vorgetragene Männerchöre wurden sehr beifällig aufgenommen. Namentlich bei Franz Liszt's „Pax vobiscum", mit seiner die Grenze der Monotonie streifenden Einfachheit der Tongestaltung, mußte man die Vortragsfeinheit und den Klangreichthum dieses Chores bewundern; seinen Haupterfolg freilich dankte er den musikalisch ungleich wirkungsvolleren Liedern: „Sehnsucht" von Franz Schubert und „Morgenlied" von Jul. Rietz, welche, das eine in seiner weltschmerzlichen, das andere in seiner lebensfrohen Stimmung so eindringlich zur Geltung gebracht wurden, daß man ihre Wahl nicht tadeln konnte, wenngleich diese mit der Tendenz des Allg. deutschen Musikvereins, nur solche Werke aufzuführen, die der Geschmack des großen Publicums von den Concertsälen ausschließt, keineswegs im Einklang stand. Und hier will ich, mir einen kleinen Anachronismus erlaubend, gleich zu Nr. 4, den Reinhold Becker'schen Baritonliedern überspringen, da das Gesagte auch für sie gilt. Beides, die Lieder wie ihr Vortrag durch Herrn Bulß, waren derart, daß sie dem großen, ja dem größten Publicum gefallen müssen. Die Vereinsmitglieder aber waren in ihrem Rechte, wenn sie sich verwundert fragten, wie denn „Saul unter die Propheten", wie Leistungen dieser Art in das Programm einer Tonkünstler-Versammlung gekommen seien?

Der lebhafte Applaus, der diesen Liedern gespendet wurde, erklärt sich übrigens auch dadurch, daß die vorangehende Nummer, ein Clavierconcert von G. Martucci, die höchsten Ansprüche an die Fassungskraft der Hörer gestellt hatte; dies zunächst deswegen, weil der Componist ein „Unbekannter" in des Wortes weitester Bedeutung war, und man erst Fühlung mit ihm zu gewinnen hatte. Man wußte allenfalls, daß Martucci ein Schüler des Conservatoriums in Neapel und gegenwärtig Director des Conservatoriums in Bologna ist, daß er sich vor Jahren als

*) Möge Herr Dr. Langhans bedenken, daß vielen Vereinsmitgliedern aus Provinzialstädten die Aufführung eines Wagner'schen Werkes im Königl. Opernhause sehr erwünscht kam.
Die Redaction.

Claviervirtuose einen Ruf gemacht, daß er in diesem Frühjahr mit vier Orchesterconcerten im Mailänder Scala-Theater als Dirigent und Vertreter der neudeutschen Richtung unerhörtes Aufsehen erregt hat, endlich, daß eine Anzahl größerer Arbeiten von ihm in Leipzig bei Kistner erschienen sind. Da aber von diesen Werken — in Berlin wenigstens — noch nichts zur Aufführung gekommen ist, so war es, wie gesagt, keine ganz leichte Aufgabe für den Hörer, zu dem Clavierconcert das richtige Verhältniß zu gewinnen, zumal auch dasselbe weit mehr deutsche Tiefe und deutschen Ernst als die Leichtigkeit und Anmuth des Italieners erkennen läßt. Daß es trotzdem einen großen Erfolg hatte, war hauptsächlich das Verdienst Eugen d'Alberts, der nicht nur die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten des Werkes völlig beherrschte, sondern auch tief in den Geist der Composition eingedrungen war, sich mit der Persönlichkeit des Autors förmlich identificirt hatte. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich unter den vielen pianistischen Großthaten d'Albert's diese als die größte bezeichne, will aber auch nicht vergessen hervorzuheben, daß unser unvergleichliches philharmonisches Orchester mit Weingartner an der Spitze ihm in rühmlichster Weise geholfen haben, die hohe Aufgabe, die er sich gestellt, so zu lösen.

Als d'Albert im Jahre 1884 seine erste Composition, Suite für Clavier, veröffentlichte, sprach ich die Ueberzeugung aus, daß der Componist d'Albert hinter dem Pianisten um nichts zurückstehe. Diese Meinung vertrete ich auch heute, nachdem ich die dem Clavierconcert folgende Scene aus seiner Oper „Der Rubin" kennen gelernt habe. Wie der von ihm dem gleichnamigen Fr. Hebbel'schen Märchenlustspiel nachgebildete Text eine poetische, litterarisch-feinfühlige Natur verräth, so läßt sich an seinen dazu geschaffenen Tonbildern der geniale und zugleich in allen Satteln feste Musiker erkennen. Dabei nirgends ein Mißbrauch der Kräfte, nirgends ein Ueberwuchern des Orchesters über die Gesangspartie (in deren Träger, Herrn Hofopernsänger Anthes aus Dresden, wir eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machten), überall neben dem Reichthum und innerem Feuer ein schönes Ebenmaß der Kräfte. Ob der „Rubin" von der Bühne herab ebenso wirksam ist, wie im Concertsaal, möge eine baldige Zukunft erweisen; bezüglich der uns vorgeführten Scene, in welcher das dramatische Element gegen das lyrische und epische stark zurücktritt, möchte ich es bezweifeln, es sei denn, daß die Betrachtung und Erzählung Assad's in ähnlicher Weise den Schlüssel zum Verständniß des ganzen Drama bilde, wie beispielsweise die Erzählung der Isolde im Anfang des „Tristan".

Noch zwei gewaltige Aufgaben waren dem Orchester gegeben: Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria" und Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer", und beide wurden, wie ich gleich hier bemerken will, in vorzüglicher Weise gelöst. Die Hungaria, diese ergreifende Darstellung des Aufschwunges einer edlen Nation aus tiefster Noth zu höchstem Triumphe, dankte ihre außerordentliche Wirkung nicht zum wenigsten der begeisterten und umsichtigen Leitung Weingartner's, dem es vortrefflich gelang, dem Ideengange des Componisten zu folgen und die Menge der verschiedenen Stimmungsbilder übersichtlich zu machen, sie zu einem organisch belebten, in strengster Logik sich entwickelnden Ganzen zu gestalten. — Nicodé hatte für sein Werk den großen Vortheil, die menschliche Stimme (den Männerchor der Berliner Liedertafel, sowie als Solisten Frl. Charlotte Huhn und Herrn Heinrich Grahl) und das erklärende Wort (eine edle und tief empfundene Dichtung von Karl Woermann) zu Bundesgenossen zu haben, und mit ihrer Hilfe hat er einen glänzenden Sieg errungen. Vermöge seines ganz ungewöhnlichen Könnens und seiner stark ausgeprägten Individualität weiß sich Nicodé neben allen den bedeutenden Erscheinungen, die im Verlaufe dieser Tonkünstler-Versammlung an uns vorübergezogen sind, in einer Sonderstellung zu behaupten. Diese seine Stellung zu präcisiren möchte ich auf ihn anwenden, was einst Paganini an Berlioz geschrieben: „Beethoven spento, non c'era che Berlioz per farlo rivivere", das heißt in meiner Weise verdeutscht: Nachdem Berlioz dahingegangen, ist Nicodé allein der Mann, ihn wiedererstehen zu lassen. In der That habe ich seit dem Tuba mirum in Berlioz' Requiem nichts ähnlich Erschütterndes gehört, wie die Einleitung (für Orchester und Orgel) zu Nicodé's „Meer", sind mir seit der „Fee Mab" die Wunderkräfte des Orchesters nicht fesselnder entgegengetreten, als in Nicodé's Instrumental-Episode „Meeresleuchten". Ich werde mich hüten zu behaupten, daß wir hier an der äußersten Grenze der Steigerung der Orchesterkräfte angelangt sind, nachdem diese Meinung seit Jahrhunderten wiederholt worden, und ihre Vertreter stets durch den Gang der Geschichte ad absurdum geführt worden sind. Dennoch möchte ich Nicodé sowie den Genossen seiner Richtung das Wort Verdi's zurufen: „Torniamo al antico e sarà un progresso", ich würde es nicht beklagen, wenn sie diese Richtung verließen und sich, für einige Zeit wenigstens, des Orchesters enthielten, um im Verkehr mit der reinen Vocalmusik das innere Gleichgewicht wiederzufinden, sich jene Meisterschaft zu erwerben, die sich nach Goethe „nur in der Beschränkung" zeigt. Ist doch Nicodé in seinem „Meer" schon zu dem verzweifelten Steigerungsmittel geschritten, Theile seines Vocal- und Instrumentalkörpers in Nebenräumen zu placiren, eine Verwechslung des Concertsaales mit dem Theater, die ich zu den ärgsten ästhetischen Sünden rechne, wenn sich auch unser Componist hier wiederum auf Berlioz' Beispiel berufen kann. Dieser mochte es für unerläßlich halten, die Ohren seiner Landsleute durch solche kleinliche Reizmittelchen zu kitzeln; ein Künstler wie Nicodé und ein deutsches Publikum hat derartige Gewürze „Gott sei Dank nicht nöthig". (Schluß folgt.)

(Schluß folgt.)
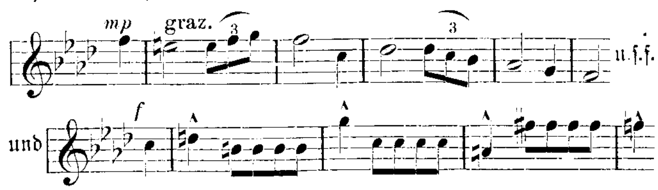
Kammermusikwerke.

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, componirt von Seiner Königlichen Hoheit dem Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen. Op. 1. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas, Hofmusikalienhändler. Part. 4 M. Stimmen 7 M.

Das vorliegende Quartett besteht aus vier ziemlich ausgedehnten Sätzen, von denen der erste und letzte aus Cdur sind, während der zweite Fmoll, der dritte Fdur zur Tonart hat. Im Allgemeinen machen alle einen künstlerisch befriedigenden Eindruck, der noch durch die schöne selbständige Führung der einzelnen Stimmen gehoben wird. Es ist ein frisches, gesundes Werk, über das man Freude haben muß, das gerade nicht durch überschäumende, stürmische Leidenschaft hinreißt, aber noch genug Feuer in sich hat, um zu fesseln. Schon der erste Satz (Allegro, $\frac{4}{4}$) beginnt forte mit einer zur Höhe strebenden Triolenfigur (1. Violine und Viola), welche öfter wiederkehrt und dem ganzen Satze etwas Energisches verleiht. In schönster Weise verbindet sie sich mit einem cantilenenmäßigen Thema, dem sich noch einige rhythmische Motive anschließen, welche Leben und

Bewegung in das ganze Tongewebe bringen. Besonders reich an wirksamen Steigerungen ist der zweite Theil dieses Satzes, der voll Leben und Begeisterung schön abschließt, wenn er auch weniger episch breit als mehr aphoristisch geistreich, pikant gehalten ist.
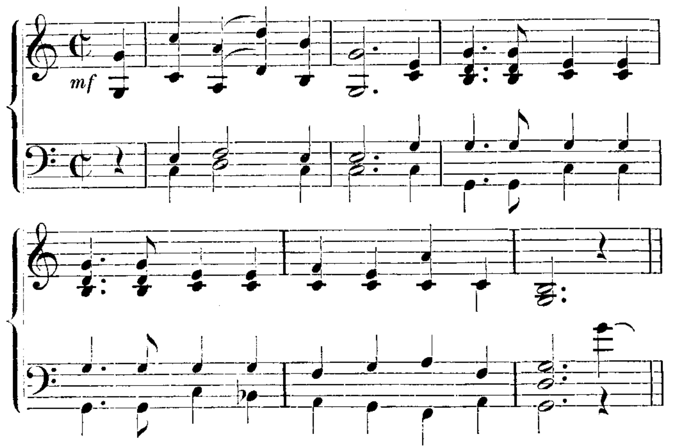
Der zweite Satz ist ein Scherzo (Vivace, 3/4). Im ersten Theil die Themata:



Vier Tacte Grave leiten in's Trio über, das als Haupttonart C moll hat und süß, cantilenenartig gehalten ist. Seinen Höhepunkt erreicht das Scherzo zum Schluß, wo es in Prestissimo übergeht und sich in den Gegensätzen von ff und pp bewegt. Hier pulsirt packendes, dramatisches Leben und macht diese Nummer zu einem Glanzstück von hoher Bedeutung.

Die darauf folgende Nummer ist ein Andante (3/4) und hat, wie schon erwähnt, als Tonart F dur. Nach den hochgehenden Wogen des vorigen Satzes ist die fast klassische Ruhe dieses Andante doppelt wohlthuend. Doch auch in seinem weiteren Verlaufe wird es bewegter, farbenreicher; wohlthuender Friede, heitere Seelenruhe sind jedoch seine Hauptstimmung und wird dieselbe jederzeit anmuthen, künstlerisch befriedigen.

Das Finale (Allegro molto, Allabreve) beginnt schwungvoll, doch einfach, fast volksthümlich:



Als Gegensatz dazu kommt ein Cantabile, dessen Melodie von der ersten Violine und dem Violoncello unisono (in Octaven) vorgetragen wird und sich durch seine Zartheit und schönen melodiösen Fluß auszeichnet. Die Mittelstimmen begleiten in trefflichster Weise, dann wird die Bratsche melodieführend und schließlich betheiligen sich alle Instrumente an der melodischen Bewegung, bis Alles in einem Zwischensatz mit bewegterem Motiv übergeht, dem ein höchst interessanter Durchführungssatz folgt, dessen kanonische Arbeit nicht blos auf dem Papier steht, sondern auch wohlklingend ist. Der Schluß des Ganzen ist durchaus brillant und hinterläßt nach Allem den befriedigendsten Eindruck. Jedenfalls ist es ein Opus 1, das nicht nur durch die Persönlichkeit des hohen Componisten interessevoll ist, sondern noch mehr durch seinen künstlerischen Adel, seine musikalischen Schönheiten! Rob. Músiol.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Der Vorstand des Lisztvereins hat noch durch ein Extraconcert eine höchst rühmenswerthe That vollbracht. Mit Hilfe der Singacademie aus unserer Nachbarstadt Halle wurde es ihm möglich, Liszt's „Heilige Elisabeth" in würdiger Weise vorzuführen. Der Dirigent jener Halle'schen Gesangscorporation, Herr Universitäts-Musikdirector Reubke hatte das herrliche Werk geistig und technisch höchst vortrefflich einstudirt und tactirte mit einer Ruhe und Sicherheit, die jedem Dirigenten zur Nachahmung empfohlen werden kann.

Lange hatten wir sehnsuchtsvoll gehofft, daß eine hiesige Concertcorporation sich der in so vielen Städten mit glänzendem Erfolg aufgeführten Schöpfung wieder annehmen werde, aber leider vergebens. Kleinere Städte gehen uns voran. In Leipzig wurde das Werk vor etwa 20 Jahren durch den Riedelverein zu Gehör gebracht, seitdem nicht wieder. Um so erfreulicher war es für alle Kunstfreunde, daß die in allen Stimmen gut besetzte und gründlich geschulte Hallenser Singacademie am 8. Juni in der Alberthalle uns einen edlen Kunstgenuß bereitete, welcher lange in dankbarer Erinnerung leben wird. Tact- und treffsicher, inniges Mitempfinden der verschiedenartigen Seelenstimmungen, kamen die Chöre stets zu schöner, erhabener und oft mächtig ergreifender Wirkung. Wahrhaft majestätisch erklang der prachtvolle Schlußchor.

Hinsichtlich der Solisten hatte man auch eine glückliche Wahl getroffen. Frau Niehr-Bingenheimer aus Dessau führte die Sopranpartien vortrefflich aus und Frau Emilie Wirth aus Aachen repräsentirte die böse, hartherzige Schwiegermutter mit wahrhaft realistischer Characteristik. Sie ist unstreitig eine der besten Vertreterinnen dieser schwierigen Parthie. Hohes Lob erwarb sich Herr Rudolf von Milde aus Berlin; ein nobler Landgraf vom Kopf bis zur Zehe, war auch sein Gesang stets edel und schön. Daß auch Herr Hungar aus Schwerin seinen Part trefflich ausführen werde, konnten wir sicher erwarten. So wirkten Chor, Solisten und die verstärkte Capelle des 134. Regiments exact und harmonisch zusammen als wären sie schon seit Jahren vereinigt gewesen. Die im zweiten Theile hinzutretenden Orgelklänge wurden von Herrn Homeyer mit angemessener Registrirung wirkungsvoll ausgeführt. Jede Nummer des großartigen Werkes entzündete anhaltenden Beifall und der Herrn Musikdirector Reubke gespendete Lorbeerkranz war, wenn auch nur ein kleines Anerkennungszeichen für seine directoriale Meisterthat. Dem wackeren Hallenser Sängerpersonal rufen wir vielmal Dank nach für seine im Interesse der Kunst gehabte Mühe und Arbeit. Denn fleißig studirt hatten Alle, das bewies das vollendete Gelingen der Aufführung. —

Obgleich Wagner's Schöpfungen zum stehenden Repertoire unseres Stadttheaters gehören und abwechselnd gegeben werden, so hat doch die Direction sich veranlaßt gesehen, einen Wagnercyklus in chronologischer Reihenfolge zu veranstalten, um zwei unserer beliebtesten Bühnenmitgliedern Gelegenheit zu geben, noch einmal vor ihrem Ausscheiden aus dem Theaterverbande in ihren Glanzpartien auftreten zu können. Es sind dies Frau Moran-Olden und Herr Perron. Letzterer kam als junger Anfänger aus der Schule des Professor Hey zu uns und erlangte seine höhere dramatische Ausbildung unter Leitung des Herrn Director Staegemann. Als hochausgebildeter Sänger verläßt er uns und geht nach Dresden, während Frau Moran-Olden sich in's Privatleben zurückzieht, zum tiefschmerzlichen Bedauern des Leipziger Publikums. Das Gastiren mehrerer Tenoristen deutet uns wohl an, daß auch hier einer der unserigen scheidet. Am 12. erschien Herr J. de Grach von der Oper aus Budapest als Lohengrin und erwarb sich allseitigen Beifall. Gestalt, Stimme und gesanglich-dramatische Darstellung gaben ein befriedigendes Resultat. Im Eifer des Affects detonirte er zuweilen, declamirte auch manche Phrasen zu schnell, die Leistung in der Totalität betrachtet verdient aber ehrenvolle Anerkennung.

Neu waren mir Frl. Calmbach als Elsa und Herr Perron als Telramund, beide interpretirten die Charactere sehr gut. Ein Herr Zimmermann gastirte als Heerrufer, seine Stimme war aber nicht energisch genug und hätte er manche der Kundgebungen stärker accentuiren sollen. Einen würdigen König repräsentirt Herr Wittekopf und die Damen Frl. Handel, Pewny, Rößler waren nette Edelknaben. Orchester und Chöre befriedigten sehr, nur der Brautchor endete in der Ferne nicht besonders harmonisch und schien sich in Zwietracht auflösen zu wollen wie das Brautpaar. Davon abgesehen ging die ganze Vorstellung unter Herrn Capellmeister Paur's Leitung vortrefflich und erregte nicht nur nach den Actschlüssen, sondern auch innerhalb einiger Scenen allseitigen Beifall.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Dresden.

Königl. Hofoper. Nachdem die Heiserkeit des Herrn Anthes behoben war, ist Carl Grammann's romantische Oper „Melusine" am 31. Mai zum zweiten Mal mit dem gleich entschiedenen Erfolge der Première in Scene gegangen. Wie man schon ungezählte Male hat empfinden müssen, daß das einmalige Anhören eines umfangreichen und inhaltsvollen Werkes wohl eine allgemeine, große Idee des Ganzen, nimmermehr aber ein abschließendes, endgiltiges Urtheil bezwecken kann, so ist auch über „Melusine" das kritische Thema noch lange nicht erschöpft und noch Manches bleibt nachzutragen, was in der Eile eines ersten Berichts nicht nach vollem Verdienst hat gewürdigt werden können. Bei wiederholtem Hören ist es zunächst wieder der Gesammteindruck der Dichtung und der Musik, der die große Wirkung des Werkes ausmacht. Der fließend erfundene Text, lyrisch und dramatisch gehaltvoll zugleich, giebt der Oper eine vortreffliche Unterlage, wie sie nur wenige musikalische Bühnenwerke der Neuzeit aufzuweisen haben. Vornehm, poetisch und geschmackvoll wie dieser Text ist die Grammann'sche Musik. Die Anhängerschaft an die neue deutsche Schule ist zwar nicht einen Moment zu verkennen, was sich aus dem langen und wiederholten Verkehr des Autors mit Richard Wagner und dem vollendeten geistigen Erfassen der Werke dieses Meisters am besten erklärt, die Art aber, wie diese Wissenschaft verwerthet und mit dem eigenen Erfindungstalente Grammann's verschmolzen ist, fordert nicht nur das wärmste Interesse, sondern auch die allgemeinste Hochachtung vor dem Wissen und Können des Autors heraus. Neu und als vortrefflich gelungen ist jedenfalls der dem Musiker sofort auffallende Versuch zu bezeichnen, die Errungenschaften der Neuzeit mit dem Geiste und den Formen der klassischen Schule in Einklang zu bringen. Dieses ingeniöse Verschmelzen des Einen mit dem Anderen verleiht dem Grammann'schen Werke ein eignes Gepräge, das den Vorzug der geschlossenen klassischen Form und den der modernen Schreibweise zugleich in sich trägt. Er „wagnert" in Melusine, aber er wagnert unter der Aegidie eines nicht-wagnerischen Untergrundes und unter einem starken selbständigen Empfinden. Für Ersteres sprechen die plötzlichen und schnellen Modulationen enharmonischer Natur, die fast mit einem jeden Gedankengange der agirenden Personen wechseln und diesem Gedankengang in der Characteristik gerecht zu werden streben, für das Andere sprechen die großen, melodiösen und sangbaren Cantilenen, mit denen die Solisten bedacht sind und die als Contrastimmen auch reichlich dem orchestralen Parte übertragen wurden. Die Behandlung des Orchesters selbst ist das Vollendetste und Geistreichste, was man von dem Componisten der Gegenwart hören kann. Die bewunderungswürdige Polyphonie, die immer mit Massen von Motiven, Gegenmotiven und figurirten Stimmen direct auf die beabsichtigte Wirkung hinzielt und diese immer in der effectvollsten Weise erreicht, ist in dieser Vollendung in keiner Opernpartitur des letzten Jahrzehntes zu finden. Unerschöpflich und unermüdlich ist hier der Componist im Erfinden und Combiniren und nie versagt ihm der Quell neuer Eingebungen. Allerdings ist dieses Grammann'sche Orchester nicht leicht und um es zur vollen Geltung zu bringen, bedingt es mit einem Dirigenten ersten Ranges, Instrumental-Virtuosen vom Schlage unserer Königl. Capelle. Um die Leistung der Königl. Capelle speciell in der Grammann'schen Oper zu würdigen, müßte man jeden einzelnen Vertreter der Stimmen lobend hervorheben, aber die Herren sind gewiß damit einverstanden, wenn man diese unumwundene Anerkennung für Alle auf eines ihrer Mitglieder überträgt und damit das Lob für Alle ausspricht. Dieses Lob möge Frau Bauer-Ziech, die Harfenvirtuosin der Capelle, entgegennehmen. Die Meisterschaft, mit welcher sie ihre umfangreiche und schwere Partie, die hervorragend in synonymer Behandlung geschrieben ist, scheinbar spielend beherrscht, giebt ein Bild für die Allgemeinheit sämmtlicher orchestraler Leistungen. Sie sind ohne alle Ausnahme mustergiltig. Neben den breiten, melodiösen Gesängen der Solisten, die immer in's volle Empfinden getaucht sind und von denen einige auch diesmal wieder die laute Anerkennung auf offener Scene erhielten, sind es namentlich auch die Chöre, welche zum größten Theil außerordentlich schön und stimmungsvoll klingen. Der Duft und das vornehme Colorit, speciell in den Chören des ersten Actes und des letzten Bildes, sind ganz hervorragender Natur und wirken mit märchenhaftem Zauber — namentlich aber hat noch kein Componist der Neuzeit ein Werk so anmuthig, zart und poetisch ausklingen lassen, wie Grammann es mit der Intonirung und dem Verklingen seines achtstimmigen a capella-Frauenchores am gänzlichen Schlusse der Oper bietet. Das ist neu und packend zugleich. Der Aufbau der Finale, besonders des zweiten, geschieht zwar mit kluger Berechnung und mit dem Aufwande aller Mittel, aber der Effect ist dafür auch ein ganz pompöser und zeigt Grammann als einen Meister des polyphonen Satzes. Wie schon bemerkt, war der Erfolg der zweiten Aufführung ganz ebenbürtig dem der Première, ja, diese zweite Aufführung stand unter der unvergleichlichen Leitung Generalmusikdirector Schuch's sogar theilweise hoch über der ersten. Das erste Finale, über welches diesmal der Vorhang nicht wieder zu früh fiel, ist vortrefflich aufgebaut und in seiner scenischen Wirkung ebenbürtig dem Arrangement der Kreuzritterscene im dritten Acte. Herr Anthes war diesmal vorzüglich bei Stimme und erfüllte seine Rolle (Graf Raimund) in einer Weise, von welcher die Besucher der ersten Vorstellung allerdings nur eine Ahnung erhalten konnten. Auch Frl. Malten war diesmal noch freier in der Wiedergabe ihrer Melusine und ihre ganze Darstellung dieser Figur ist ohne Weiteres als ein vollendetes Meisterwerk einer genialen Künstlerin zu bezeichnen. Der Bertram des Herrn Scheidemantel steht auf gleicher Höhe der Vollendung und Frl. v. Chavanne und Herr Nebuschka als Herzogin und Eremit sind vortrefflich. Die kleineren Partieen, Fischer und Fischerinnen sind mit Herrn Hofmüller und Frl. Bossenberger sehr gut besetzt und daß man für die Chöre der Quellmädchen die Damen Brüning, Seyrich, Fröhlich und Hummel herangezogen hat, kommt dem Gesammteindrucke ausgezeichnet zu Statten. Um das scenische Arrangement hat sich mit Herrn Regisseur Ueberhorst ganz besonders auch Herr Balletmeister Köller außerordentlich verdient gemacht, und was Maler, Maschinisten, die Beleuchtungsinspection und die Costumiers in der Ausstattung des Werkes bieten, das läßt sich leichter rühmen, als eingehend erklären. Im Hinblick auf decorative Ausstattung bietet die Melusine jedenfalls mit das Vollendetste, was unsere Königl. Hofoper je gezeigt hat Auch in diesem Sinne ist das Grammann'sche Werk eine Sehenswürdigkeit. (Dr. N.)

Herrmann Starcke.

München (Schluß).

Diese Scenen nun hat Berlioz' geniale Phantastik zu musikalischen Gebilden umgeschaffen, die gleicher Weise durch Eigenart und Tiefe der Empfindungsweise wie durch blendende Pracht der Klangwirkung hervorragend genannt werden dürfen. Noch bedeutender aber wird Berlioz in den auch dichterisch selbständig conzipirten Scenen, da wo er sich ganz frei seinem Wesen entsprechend bewegt. Faust's Scene in der Einsamkeit, die vorhergegangene Scene mit Margarethe (Duett), der kriegerische Glanz des Rakoczy-Marsches, die Studenten- und Soldatenlieder, der Irrlichter-Chor und -Tanz, all' dieses ist von einer Ursprünglichkeit der Empfindung, die ihres gleichen sucht. Die Höllenfahrt, der Empfang durch die Höllenfürsten, der Triumph des Mephisto, sind Stücke von einer Größe der Conzeption, von einer musikalischen Farbenpracht, Wucht und Klangfülle, von einer harmonischen Gewalt, wie sie in der Concertmusik in dieser Art überhaupt einzig bei Berlioz zu finden ist. All' versöhnend schließt dann der Epilog im Himmel mit dem Engelschor der Kinder mild und harmonisch ab.

Berlioz' Faust-Dichtung hat somit innerlich wenig Gemeinsames mit dem ensprechenden ersten Theil des Goethe'schen Werkes, der nur den Beginn des Läuterungsprozesses des zu höheren Sphären des Menschenthumes Durchdringenden bildet. Dem Dichter der „dramatischen Legende" ist die gewaltige Erscheinung der Persönlichkeit des Faust mehr ein potenzirter Don-Juan, eine Prometheus-Natur, die sich aus Kraftgefühl gegen das Weltengesetz und die Ordnung der Natur auflehnen will, dem das „Heute" Alles gilt, und der deshalb schließlich rettungslos den finstern Mächten verfallen muß, während die mehr episodische Margarethe, „deren Fehl nur Liebe" war und die in Noth und Tod dafür gebüßt hat, analog dem Goethe'schen Gretchen, zu den Engeln im Himmelschor einzieht. Man würde deshalb Berlioz nur mit Unrecht den Vorwurf machen, gegen den er sich in der oben berührten Vorrede auf's Eingehendste verwahrt, unseren „Faust", „ein Denkmal des Geistes", verstümmelt zu haben. „Die Legende vom Doctor Faust eignet sich zu der verschiedenartigsten Behandlung; sie gehört dem Volke an" und so will Berlioz' Werk, wenn ihm auch die erste Anregung aus Goethe's Dichtung kam und diese stellenweise beibehalten wurde, in der Hauptsache doch durchaus selbständig betrachtet und behandelt werden.

Dies ist denn auch seitens der Künstler wie des Publikums geschehen. Und dadurch wurde der Erfolg der Aufführung ein so großartiger, durchschlagender und gänzlich unbestrittener. Die Aufführung war glänzend und das Studium so gut durchgearbeitet, als es unter den obwaltenden Umständen mit zwei Gesammtproben eben möglich ist. Die Künstler des Hoforchesters unterstützten den Dirigenten Porges, der das Ganze mit begeistertem Feuer und Energie leitete, mit wahrhaft künstlerisch-collegialer Hingebung bei der Lösung der gestellten, gewaltigen Aufgabe. Kammersänger Vogl gestaltete diesen Faust in geradezu vollendeter Weise zu einem lebensvollen überzeugenden musikalischen Bilde. Seine Meisterschaft im dramatischen Concertgesang wurde der Ausführung und großartigen Wirkung des Werkes eine Hauptstütze. Voll innigen Ausdrucks mit der ihr eigenen großen und weichen Tongebung sang Frau Meta Hieber die Margarethe. Herr Adolf Rupp bewältigte die sehr anspruchsvolle und schwierige Partie des Mephisto mit überraschender Technik und eindringendem Verständniß. Der Sänger bewies überdies absolute Sicherheit und hervorragende Beherrschung der Aufgabe. Die kleine Partie des Brander hatte in Herrn Dietler einen tüchtigen Vertreter gefunden. Die Chorkräfte des Vereins, verstärkt durch andere vorzügliche Musikfreunde, waren von Porges auf's Tüchtigste studirt und der zugezogene Theil des Kinderchores der städtischen Centralsingschule erwies sich ebenfalls von großer Zuverlässigkeit und lieblicher, wohlthuender Frische des Stimmklanges.

Wohl Namens aller Kunstfreunde, die sich nicht zur Secte jener prononcirt rückwärts Strebenden bekennen und Namens der meisten Künstler selbst, darf dem kgl. Musikdirector Porges der aufrichtige Dank für die Vorführung des hervorragenden Werkes ausgesprochen werden. Wäre es nach dem colossalen Erfolge, den es gefunden, nicht vielleicht ein glücklicher Gedanke, dasselbe in ähnlicher Weise, wie es jetzt mit Liszt's „Heiliger Elisabeth" in sinnniger Weise vorbereitet wird, demnächst auf die Bühne zu bringen und so die musikalischen Schätze dieser „dramatischen Legende" den weitesten Kreisen dauernd zu erschließen? Für die Weiterentwicklung unseres Musikwesens könnte dies von größtem Vortheile werden.

Oskar Merz.

Feuilleton.

An die Tonkunst.

Von H. Stradal.

Der Mensch, was auch das Schicksal mag bescheiden,
Wird Trost im Schaffen einer Kunst stets finden;
Jedoch so innig ihn an sich zu binden,
So eins mit ihm zu sein in Schmerz und Freuden,

Wie es Musik vermag, trotz allen Leiden,
Kann keine and're Kunst. In ihr ergründen
Wirst du die Wahrheit und in dir entzünden
Wird sie ein Feuer, das dir Götter neiden.

Das Bild, der Marmor kann zu dir nicht sprechen,
Bleibt todt und stumm, was auch dein Herz bewege,
Doch jauchzen, jubeln, traurig sein und klagen,

Mit dir des Geistes Schranken kühn durchbrechen,
Das kann Musik! Ist sie am Lebenswege
Beschieden dir, nach was willst du noch fragen?

Personalnachrichten.

— Signora Alice Barbi wurde gelegentlich ihrer Mitwirkung bei dem Stuttgarter Musikfest außerordentlich gefeiert und durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens ausgezeichnet. Von Stuttgart begab sich Signora Barbi direct nach Italien, woselbst sie bis zum Beginn ihrer Herbsttournée zu verweilen gedenkt.

— Herr Prof. Alexander Strakosch ist vom Bayrischen Cultusministerium und dem Intendanten der Münchener Hofbühne, Herrn von Perfall, als Lehrer für die Königl. Musik- und Schauspielschule in München berufen worden. Herr Prof. Strakosch tritt seine neue Stellung im Herbst an, um einer Anzahl von Vorträgen außerhalb Münchens nachkommen zu können.

— Ueber die zukünftige Leitung der Großen Pariser Oper wird geschrieben: Zwischen Herrn Bertrand, dem verantwortlichen und geschäftlichen Leiter, und Capellmeister Colonne, welcher die musikalische Leitung übernehmen soll, sind Verhandlungen im Gange, um die gegenseitigen Verpflichtungen zu lösen. Voraussichtlich wird Lamoureux an die Spitze des Orchesters der Großen Pariser Oper treten.

— Am 6. Juni starb in Gera Herr Ferdinand Schumann nach zwölfjährigem Leiden. Er war der zweite Sohn von Robert Schumann, 1849 in Dresden geboren, und hatte sich dem Kaufmannsstande gewidmet.

— Anton Rubinstein wird im Laufe des nächsten Monats in Berlin zu kurzem Aufenthalt eintreffen.

— Der bekannte italienische Componist und Claviervirtuose Sgambati gedenkt seinen langehegten Plan, in Deutschland zu concertiren, im nächsten Winter auszuführen, und hat die Concertdirection Hermann Wolff mit der Besorgung seiner Geschäfte betraut.

— Anton Rubinstein, oder wie er jetzt amtlich heißt, der Kais. russ. Staatsrath Anton von Rubinstein, ist zum auswärtigen Mitgliede des hohen preuß. Ordens pour le mérite ernannt worden.

— In Paris wird Meyerbeer's 100. Geburtstag (5. September d. J.) in der Großen Oper besonders festlich gefeiert werden. An der Feier werden nicht nur die ersten Künstler des Instituts sich

betheiligen, sondern es sind auch jene noch lebenden Künstler und Künstlerinnen eingeladen worden, welche in ersten Aufführungen Meyerbeer'scher Opern in Frankreich Hauptrollen gesungen haben; so wird u. A. in dem Domact aus dem „Prophet", welcher die Feier eröffnet, Madame Viardot-Garcia die Fides singen. Außer diesem Act gelangen noch zur Wiedergabe die Klosterscene aus „Robert der Teufel", der letzte Act der „Afrikanerin" und der vierte Act der „Hugenotten"; der letztere in der Originalbearbeitung.

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Karlsruhe sind die „Trojaner", das ursprünglich für zwei Abende berechnete Werk Hector Berlioz', an einem einzigen Tage mit glänzendem Erfolg wiederum unter Mottl's Leitung in Scene gegangen und zwar Mittags und Abends. Unter den Mitwirkenden errang die Vertreterin der Kassandra, Frau Belce-Reuß, besonders lebhafte Anerkennung.

Vermischtes.

— Wien. Die k. k. Hofbibliothek hat eine kostbare Erwerbung gemacht: die reichhaltige Sammlung seltener Musikalien, welche der Musikhistoriker Dr. A. W. Ambros angelegt hat. Vom Jahre 1859 bis Anfang der 70er Jahre hat Ambros Studien für seine Musikgeschichte gemacht und zu diesem Behufe sowohl in der Wiener Hofbibliothek, wie auch in italienischen Büchersammlungen in Rom, Florenz, Venedig u. s. w. zahlreiche Abschriften älterer Musikstücke genommen. Von den 1017 Schriftstücken der Sammlung Ambros' sind 385 lediglich Abschriften von Originalen, die sich bereits in der k. k. Hofbibliothek befinden, die übrigen 632 Tonstücke aber fehlten derselben, so daß jetzt ihr Notenschatz thatsächlich eine ansehnliche Vergrößerung erfahren hat. Unter den Neu-Erwerbungen befinden sich u. A. die Oper „Cyrus" von G. A. Hasse, zwölf Cantaten von Porpora, angeblich von des Componisten eigener Hand geschrieben; die Oper „Iphigenia" von Leonardo da Vinci, die Oper „Alcibiades" von Ziani u. w. Die Ambros'sche Sammlung befand sich zuletzt im Besitze des Herrn Albert Ritter v. Hermann.

— Der Wiener Männergesangverein hat auf seiner Concertreise nach Constantinopel viel Anerkennung gefunden. Der Verein sang in Yildiz-Kiosk vor dem Sultan, der mit großem Behagen den Vorträgen folgte und Beifall spendete. Dem Verein ist mitgetheilt worden, daß der Großherr ihm einen Kunstgegenstand als Geschenk nach Wien schicken wird; sämmtliche Mitglieder erhielten ferner die Medaille für Kunst- und Wissenschaft und die Mitglieder der Vereinsleitung Orden, welche unmittelbar nach dem Concerte vom österreichischen Botschafter Baron Calice vertheilt wurden.

— In Wien ist die „Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen für 1892" gesichert. Es ist ein Garantiefonds von 63500 fl. bereits gezeichnet und ein Comité hervorragender Persönlichkeiten mit den Vorarbeiten betraut worden.

— Die Schlesischen Musikfeste, welche bekanntlich unter dem Protectorat des Grafen Hochberg stehen, haben, wie aus Görlitz von gestern gemeldet wird, vorgestern ihren Anfang genommen und werden morgen ihr Ende erreichen. Die Stadt ist festlich geschmückt und die Hotels sind überfüllt. In der weiten Festhalle, welche 2000 Personen faßt, ist kein Platz leer geblieben. Der Chor besteht aus 800, das Orchester aus 140 Personen, geleitet wurden die Aufführungen vom Professor Wüllner aus Köln. Gestern gelangten die Ouverture zu „Don Carlos" von Ludwig Deppe und „Die Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung, heute hörten wir die Symphonie „Eroica", Scene aus „Orpheus" und „Parsifal" und den Schumann'schen „Faust". Als Solisten sind hier die Damen Leisinger, Huhn, Wobbermin, sowie die Herren Bulß, Birrenkoven, Rolle, Petri und Pauer vertreten. — Am Sonnabend soll hier eine große Musik-Aufführung stattfinden, deren Erträgniß für ein Monument des verstorbenen Deppe, welcher früher die Schlesischen Musikfeste geleitet hat, verwendet werden soll. Diese Musikaufführung wird der Capellmeister Weingartner dirigiren. Graf Hochberg ist mit seiner Gemahlin hier anwesend.

— Wie aus Königsberg berichtet wird, beabsichtigt die neue Theater-Actiengesellschaft, die sich dort constituirt hat, das Königsberger Stadttheater zum 1. September 1892 zu einer Neuverpachtung zu vergeben. Die Besetzung des Directorpostens soll bereits in allernächster Zeit erfolgen.

— In New-York soll ein neues Deutsches Opernhaus entstehen, nachdem bekanntlich beschlossen worden ist, daß die Deutsche Oper im Metropolitan-Operahouse, wo sie so große Triumphe gefeiert hat, der Italienischen Musik weichen soll. Das New-Yorker „Morning-Journal" bringt in seiner vorliegenden Nummer vom 2. Mai Mittheilung über den Bau. Herr Oscar Hammerstein, Besitzer des Harlem-Opernhauses, des Columbus-Theaters und des im Bau begriffenen Theaters der westlichen 42. Straße, macht bekannt, daß er die Pläne zum Bau eines Opernhauses vollendet habe. Die Kosten des Baues sind auf 225000 Dollars veranschlagt. Es soll die Heimstätte der großen Oper werden und bis nächsten November fix und fertig sein. Herr Hammerstein beabsichtigt, beim Bau des neuen Opernhauses das Bayreuther Wagnertheater zum Muster zu nehmen. Der Zuschauerraum ist für 2600 Plätze berechnet. Wie verlautet, sollen sowohl Herr Seidl als Herr Damrosch ersucht werden, die Opern zu leiten und Emil Fischer, Pauline Schöller, Th. Reichmann, E. Götze sollen als Stützen des Personals in Aussicht genommen werden.

— Die Bewerber um den „Großen Preis von Rom" des Pariser Conservatoriums, welcher in einem Stipendium von 10000 Francs besteht, sind in ihre „musikalischen Gefängnisse", in welchem sie innerhalb einer vierwöchentlichen Klausurarbeit die mit dem Preis verbundenen Compositionsaufgaben zu lösen haben, eingetreten. Früher lagen diese Isolirzellen in dem Raume des Palais Mazarin; jetzt besitzt das Conservatorinm selbst dergleichen. Das ganze Mobilar besteht aus einem Tisch und einem Schemel; alle übrigen Luxus-Gegenstände müssen sich die Internirten besorgen, doch werden jene einer sorgfältigen Prüfung unterzogen, damit nicht irgendwelche unerlaubte Hilfsmittel eingeschmuggelt werden können. Ein Piano muß ihnen aber zugestanden werden. Die Fenster der Zellen sind vergittert. Ehe der Schließer seines Amtes waltet, lassen die geleitenden Commissionsmitglieder den jungen Häftlingen einige ermuthigende Trostesworte angedeihen, da sie ja aus eigener Erfahrung die Schrecknisse der Concurrenzwochen kennen. Vor Allem ist Charles Gounod wegen seiner Freundlichkeit beliebt; er ertheilt den Rath, die Arbeit am Vormittag nicht zu überhasten, und erinnert an die Worte, welche ihm einmal die berühmte Malibran als Talisman schenkte: „Travail du matin, travail d'arlequin". Das Leben der Bewerber ist ein nahezu klösterliches, nur daß sie nach Belieben aufstehen und schlafen können. Bis 11 Uhr ist ihnen das Verlassen ihrer Zellen untersagt, dann folgt das Frühstück, worauf ihnen im Hofe des Conservatoriums Bewegung gestattet wird, natürlich jederzeit unter strenger Ueberwachung. Bis 6 Uhr sind sie wiederum auf ihre Zellen beschränkt. Nach einer nochmaligen Erholungspause bis 9 Uhr erfolgt die abermalige Absperrung in der Zelle. Ein schweres Werk ist den Aufsichtsbeamten aufgebürdet, da ihre Pflegebefohlenen gern die Wachsamkeit zu täuschen versuchen. Am Tage promenirt ein Wächter vor den Zellen, in der Nacht schläft er bei electrischer Beleuchtung angesichts derselben. Selbst die Besuche, welche Verwandte und Freunde machen dürfen, müssen sorgfältig überwacht werden. Selbstverständlich ist der Gebrauch von Partituren erlaubt. Die Verpflegung der Concurrenten besorgt ein bekanntes Pariser Restaurant.

— Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" wird demnächst im Hoftheater zu München in scenischer Form zur Aufführung gelangen. Die decorative und technische Einrichtung besorgt Herr Maschinendirector Lautenschläger, die künstlerische Leitung übernimmt Herr Hofcapellmeister Levi und, wenn dieser nach Bayreuth geht, Herr Hofcapellmeister Fischer.

— Die Berliner Philharmonischen Concerte der Concertdirection Hermann Wolff, sowie ihre Hamburger Abonnements-Concerte werden auch in nächster Saison stattfinden.

— Paris. Im II. Concert des Herrn Prof. Alex. Guilmant auf der großen Orgel im Trocadéro-Palast zu Paris, kamen folgende Werke deutscher Componisten zum Vortrag: Passacaglia von Seb. Bach; Concert in Bdur (Nr. 7) für Orgel und Orchester von G. F. Händel (Orchester unter Ed. Colonne's Leitung); Orgel-Sonate von Mendelssohn und Fuge in Ddur von Rheinberger (1721—1783). — Außerdem für Gesang: Arie (Esdur) aus der Cantate des Sexagesimae-Sonntags von Seb. Bach und Sopran-Arie aus „Samson" von Händel. Den Glanzpunkt des Concerts bildete die genial, eigenartig, ungemein klar und fesselnd vorgetragene Passacaglia Altmeister Bach's. — Am 4. Juni gab im Palais du Trocadero der französische Orgelmeister Alex. Guilmant sein viertes und letztes Orgelconcert, das insofern ein besonderes Interesse für Deutschland hatte, als er zur Mitwirkung seinen Schüler, den Orgelvirtuosen C. L. Werner aus Baden-Baden, eingeladen hatte. In dem Programm waren Componisten vom 16. bis 19. Jahrhundert vertreten. Joh. Seb. Bach's Cdur-Toccata und Chaconne von Pachelbl erzielten den größten Erfolg. Letztere spielte unser Landsmann Werner mit solcher Bravour, daß er mehrere Male herausgerufen wurde. Diese Auszeichnung gereicht Herrn Werner um so mehr zur Ehre,

als man fast allgemein wußte, daß er Deutscher war. Guilmant giebt seine Concerte seit der Ausstellung von 1878. Werner war der erste Deutsche, den er zur Mitwirkung in denselben einlud. Gestern führte man im Trocadero zum ersten Mal und mit ungeheuerem Erfolg Händel's „Israel" auf.

— Neubrandenburg. Am 6. Mai fand in der Marienkirche zu Neubrandenburg die Aufführung des Oratoriums Josua von Händel durch den dortigen „Verein für gemischten Chorgesang" unter Leitung des Musikdirector A. Naubert statt. Die Oratorien-Aufführungen des genannten Vereins haben sich seit mehreren Jahren einer wohlverdienten Beliebtheit im ganzen Lande zu erfreuen, das bewies auch diesmal das Publikum, welches zu dem Concerte aus der Nähe und Ferne gekommen war. Die Sache ist umsomehr anzuerkennen, als zu dergleichen Aufführungen ein große Summe Fleiß und Ausdauer gehört, seitens des Vereins sowohl, als noch mehr des Dirigenten, dem ja auch die Pflicht obliegt, das Orchester einzustudiren. Es war im höchsten Grade anerkennenswerth, fast mußte man staunen, in wie guter, exacter Weise diese Capelle sich ihrer Aufgabe erledigte! Der Chor sang unter der sicheren Leitung seines Dirigenten exact, klangvoll, sprach gut aus und brachte die herrlichen Chöre des schönen Werkes zur großen, theilweise mächtigen Wirkung. Die Solisten waren Frau und Herr Hildach, Fräul. Nittschalk und Herr Hauptstein, sämmtlich aus Berlin. Zur Begleitung der Recitative benutzte der Dirigent ein Harmonium, dadurch ward eine sehr schätzenswerthe Abwechselung in der Tonfarbe der Begleitung eingeführt.

— Der Bibliothek des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. sind neuerdings sehr werthvolle Geschenke gemacht worden. Die königliche Bibliothek in Berlin hat auf Veranlassung des Kultusministeriums die Werke von Schubiger, Josquin, Walther, Finck, Haßler und Glareau gesandt, und ein ungenannter Kunstfreund in Darmstadt die gesammten Werke von Palestrina (29 Bde.).

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 6. Juni: J. S. Bach: „Jesu meine Freude", fünfstimmige Motette für Solo und Chor in 10 Sätzen und 2 Theilen. — Kirchenmsik in der Thomaskirche den 7. Juni: Mendelssohn, Aus dem Oratorium „Paulus". 1. Duett: „So sind wir nun Botschafter". 2. Chor: „Wie lieblich sind die Boten".

Paderborn, den 27. April. Musik-Verein. Lieder-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Julie Müllerhartung aus Weimar und Frl. Clara Nittschalk aus Berlin. „Zigeunerlieder" von Joh. Brahms, nach dem Ungarischen von Hugo Conrot. Für 4 Solostimmen und Clavier. (Frl. J. Müllerhartung, Frl. Cl. Nittschalk, Herr A. Pape und Herr F. Rohrbach.) „Heinrich der Finkler" von J. K. G. Löwe. Ballade für eine Singstimme und Clavier. (Herr F. Rohrbach.) Zwei Clavierstücke: „Am Spinnrädchen" von Fr. Bendel, „Valse" von Jos. Wieniawski. (Frl. G. Prüssen.) Zwei Duette: „Er und Sie" von R. Schumann, „So laßt uns wandern" von Joh. Brahms. (Frl. J. Müllerhartung und Herr A. Pape.) Spanisches Liederspiel von R. Schumann (Frl. J. Müllerhartung, Frl. Cl. Nittschalk, Herr A. Pape und Herr F. Rohrbach.) Vier Lieder für eine Altstimme: „Aufenthalt" von F. Schubert, „Maiennacht" von Joh. Brahms, „Träume" von Rich. Wagner, „Im Mai" von Rob. Franz. (Frl. Cl. Nittschalk.) Drei Lieder für ein Sopran: „Am Allerseelentag" von Richard Strauß, „Frühlingsglaube" von F. Schubert, „Reiselied" von F. Mendelssohn. (Frl. J. Müllerhartung.) „Seht er kommt!", „Hallelujah!", Chöre aus „Judas Maccabäus" von G. F. Händel.

Pittsburg. Musikalisches Maifest. Dirigenten Anton Seidl und Carl Retter. Erstes Abend-Concert, 12. Mai: Festmarsch von Adolph M. Förster, besonders componirt für die Eröffnung des Pittsburger Maifestes 1891. Hohe Messe von Haydn. (Frl. Clementine De Vere, Frau Rosa Linde, Herr Andreas Dippel, Herr Emil Fischer.) Festchor und Orchester. Prelude aus „Die Meistersinger" von Wagner. Concert in Es dur für Pianoforte von Liszt. (Herr Franz Rummel.) Arie aus „Hamlet" von Thomas. (Frl. Clementine De Vere.) Suite aus „Peer Gynt" von Grieg. Arie „In diesen heiligen Hallen" von Mozart. (Herr Emil Fischer.) Preisgesang aus „Die Meistersinger" von Wagner. (Herr Andreas Dippel.) Symphonisches Poem „Les Preludes" von Liszt. — Zweites Abend-Concert, 13. Mai: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Arie aus „Euryanthe" von Weber. (Herr Andreas Dippel.) Arie aus „Fidelio" von Beethoven. (Frau Antonie Mielke.) Symphonie in B dur von Schubert. Zigeunerleben von Schumann. (Festchor und Orchester.) Zwei Romanzen aus „Tannhäuser" von Wagner: „Blick ich umher" und „Der Abendstern". (Herr Theodor Reichmann.) Symphonisches Poem „Mazeppa" von Liszt. Großes Duett aus „Der fliegende Holländer" von Wagner. (Frau Antonie Mielke, Herr Theodor Reichmann.) The Deluge, Dramatische Cantate von Saint Saëns. (Frau Linde, Herr Andreas Dippel, Herr Bologna. Festchor und Orchester.) — Große Solisten-Matinée, 14. Mai. Trojanischer Marsch von Berlioz. (Aus der Oper „Die Trojaner in Carthago.) Große Arie aus „Lombardi" von Verdi. (Herr A. L. Guille.) Menuett (Flöten-Solo, Herr Ch. Wehner) von Bizet. Apparition (Horn-Solo, Herr J. Reiter) von Massenet. Arie aus „Dinorah", Shadow Dance von Meyerbeer. (Frl. Clementine De Vere.) Concert in G moll, Op. 25, für Piano und Orchester von Mendelssohn. (Herr J. H. Gittings.) Abschiedsgesang aus „Der Trompeter von Säckingen" von Neßler. (Herr Theodor Reichmann.) Ballet-Musik aus „Der Cid" von Massenet. Arie aus „Der Cid", „Pleurez" von Massenet. (Frau Rosa Linde.) Terzett aus „Wilhelm Tell" von Rossini. (Herr Guille, Herr Reichmann, Herr Bologna.) „An der Klosterpforte von Grieg. (Frl. De Vere, Frau Rosa Linde, Männerchor und Orchester.) — Drittes Abend-Concert, 14. Mai: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Symphonie in Emoll von Beethoven. Arie aus „Faust" von Gounod. (Herr Guille.) Die Frühlingsbotschaft, Dramatisches Poem von Gade. (Festchor und Orchester.) Siegfried's Rheinfahrt von Wagner aus der „Götterdämmerung". Aria aus „La Visione" von Logheder. (Herr Bologna.) Arioso, „Comme le desir" von Delibes. (Frl. Julia L. Wyman.) Romanze aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer. (Herr Guille.) The Diver, dramatisches Poem von Bogrich. (Frl. Wyman, Herr Brockett, Herr Bologna, Festchor und Orchester.)

Wiesbaden. Vierter Abend des Chorgesang-Vereins. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Zerlett und unter Mitwirkung von Frau Zerlett-Olsenius, Fräulein E. Nachtigall und Fräulein Ida Rau. Aschenbrödel, Märchendichtung von C. Reinecke. (Für Frauenchor, Soli, Pianoforte und Declamation.) Geh' zur Ruh, für gemischten Chor von Zerlett. Duette für Sopran und Alt: Schnelle Blüthe; Schläfst du mein Lieb, von Zerlett. Loreley, für Soli, gemischten Chor und Pianoforte von Hiller. (Tenor-Solo: Herr Eberhardt.) — Zum Besten der Wittwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungs-Anstalt der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters. VI. und letztes Symphonie-Concert des Königlichen Theater-Orchesters unter Leitung des Herrn Capellmeisters Franz Mannstaedt und unter Mitwirkung des Königlichen Kammersängers Herrn Emil Götze. Zum ersten Male: Harold in Italien. Symphonie Op. 16 von Hector Berlioz. (Bratschen-Solo: Herr Kammermusiker Kuno Knotte.) Arie aus „Joseph in Aegypten" von Méhul. (Herr Emil Götze.) Zum ersten Male: Ouverture aus der Suite in Emoll von J. B. Zerlett. Zwei Gesänge aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner: a. „Am stillen Heerd", b. „Morgenlich leuchtend". (Herr Emil Götze.) Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Gluck. Drei Lieder: „Widmung" von R. Schumann; „Herbst" von Th. Rehbaum; „Rheinlied" von F. Ries. (Herr Emil Götze.) Ouverture zu „Leonore" von Beethoven.

Weimar. IV. Concert des Chorgesangvereins. Zwei Motetten für dreistimmigen Frauenchor von Louis Jungmann: Verleih uns Frieden; Der Herr ist mein Hirte. Sonate für Violine und Clavier von Händel. (Frl. Käthe von Wasielewsky und Frl. Bödicker.) Motette für dreistimmigen Frauenchor von L. Jungmann: Jauchzet dem Herrn alle Welt. Magnificat von J. S. Bach.

Würzburg, den 28. April. Concert der Liedertafel. Das Paradies und die Peri, Oratorium in 3 Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester. Dichtung aus Lalla Rook von Th. Moore. Musik von Robert Schumann. Solisten: Sopran: Frau Mensing-Odrich, Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Tenor: Herr Müller-Hartung aus Weimar; Baß: Herr Kaspar Weickert, Mitglied des Vereins. Kleinere Soli: Frau Sophie Baldi, Hüffner; Frl. Fürther, Gäbisch, v. Pollenburg, Stabernau. Der Chor besteht aus 150 Damen und Herren. Das Orchester ist zusammengesetzt aus Mitgliedern des Vereins und der Capelle des kgl. 9. Infanterie-Regmts. Direction: Max Meyer-Olbersleben.

Zerbst. Concert des Kirchenchores. „Emaus", Oratorium für Chor, Solostimmen, Gemeindegesang und Orgel von Ludwig Meinardus. Solisten: Frl. Katharina Schneider a. Dessau (Sopran), Frau Marg. Preitz (Alt), sowie andere hies. geschätzte Gesangskräfte; Orgel: Herr Organist Heerhaber. Ansprache: Herr Diaconus Reichmann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Viertes und fünftes Concert.

Besprochen von **William Wolf.**

(Schluß.)

Das vierte Concert, am Dienstag den 2. Juni Abends in der Singacademie, bestand ausschließlich aus Streichmusiken, zwei Quartetten und einem Quintett, welche unsere Berliner Quartettmeister, die Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann, unter Mitwirkung des Herrn Jacobsen an der zweiten Bratsche im Quintett, den Festbesuchern darboten. Uns Berlinern geht das Herz auf, wenn wir uns im Concertsaal dieser herrlichen Quartettvereinigung gegenübersehen, sie bildet einen Stolz des musikalischen Berlins; aber ich bin überzeugt, daß die von der Ferne herbeigekommenen Kunstgenossen und Kunstfreunde die Empfindungen der hiesigen Hörerschaft an diesem Abend theilten. Die vorgeführten Werke waren sämmtlich von solcher Art, daß sie zum Theil hohe Befriedigung, zum Theil herzliche und lebhafte Freude erwecken mußten. Alle drei sind den Berlinern schon einmal in den Quartettsoireen jener Meister vorgeführt worden, es sind: Quartett Amoll Op. 7 von d'Albert, Quartett Fmoll Op. 63 von H. v. Herzogenberg, Quintett Gdur Op. 111 von Brahms. Den drei Werken ist vor allem nachzurühmen — bei Brahms war dies als selbstverständlich vorauszusetzen —, daß sie auf dem wahren, innerlich reichen Quartettstyl beruhen und diesen an keinem Punkt zu Gunsten einer im Quartett gar nicht zu erzielenden homophonen Massen- und Kraftwirkung aufgeben. Die beiden Quartette sind ferner darin rühmlich und erfreulich, daß sie, obwohl auf trübe Moll-Themen gebaut, sich nicht im verschwimmend-weltschmerzlichen, gestaltlos-pathetischen Stimmungen verlieren, sondern mit klaren, plastischen Themen und überall interessanter Verarbeitung derselben, ausgeprägte Stimmungen in wirkungsvollem Wechsel verbinden. Das Brahms'sche Quintett ist ein wunderschönes Werk, das wir über die meisten anderen dieses Componisten stellen möchten. Eine lebensvolle, durchaus gesunde Grundstimmung, Frische in den lebhaften, Anmuth in den zarten, Tiefe ohne graue Grübelei in den empfindungsvollen Stellen, machen diese Tonschöpfung zu einer ausgezeichneten und genußreichen. Im langsamen Satz fällt als interessant die Verwandtschaft des Themas mit demjenigen des Beethoven'schen Adagios aus dem großen Fdur-Quartett auf, hier wie dort gleichsam dieselbe Geberde des Schmerzes — die dennoch bei Brahms wieder ihre ganz eigene Wendung erhält. Trotzdem der Componist im dritten Satz den gefährlichen Schritt thut, dem Moll-Adagio ein Moll-Scherzo folgen zu lassen, ist doch dieser Satz von solch anmuthigem Reiz, daß er sich in bestem Gegensatz zum Adagio stellt. Würde der letzte Satz nicht hin und wieder etwas an's Bizarre streifen, es wäre von dem Brahms früherer Jahrzehnte, der stets geistreich, aber nicht immer genießbar war, keine Spur vorhanden. — Die Componisten der erstgenannten Quartette, die Herren d'Albert und v. Herzogenburg, konnten persönlich die Huldigungen der dankerfüllten Hörerschaft entgegennehmen.

Letztes, fünftes Concert in der Philharmonie, den 3. Juni Abends. Es enthielt als Schluß- und Marksteine des Festes zwei große, Liszt'sche und Berlioz'sche Schöpfungen, die Graner Messe des ersteren, und Bruchstücke aus den „Trojanern" des letzteren, und hierauf den Kaisermarsch Rich. Wagner's. Gewiß hatte man Recht,

als Gipfelung und feierlichsten Abschluß Werke der drei Heroen der neueren Kunstrichtung zu wählen, zumal ein Werk Liszt's, der ein Menschenalter hindurch der Mittelpunkt und die Seele des Deutschen Musikvereins gewesen, und speciell dieses Werk Liszt's, welches zu seinen bedeutendsten zählt und in Berlin noch nicht zu Gehör gekommen ist. Die Ausführung des Programms war dem Stern'schen Gesangverein unter Gernsheim, und außer den bereits genannten Solisten, dem Fräul. Leisinger von unserer Hofbühne und der Frau Lilli Lehmann, in kleinen Parthieen noch den Herren Bulß und Kulicke (Baß) anvertraut. Die Liszt'sche Messe ist eine Tonschöpfung von wahrer, edler Religiosität, geistvoll in Liszt'scher Eigenart concipirt, reich an musikalischen Schönheiten. Die sinnliche Seite der Darstellung, die Orchestration, ist zu reiner Schönheit verklärt; daß man ehedem diesem Werk prononcirte Sinnlichkeit vorwarf, kann, Angesichts dieses Umstandes, und nachdem ein Beethoven, eigentlich schon ein Bach gezeigt hat, wie man die sinnlichen Kräfte der Musik in den würdigen Dienst der geistigen Intentionen stellen könne und solle, nur aus einem verblendenden Vorurtheil erklärt werden. Auch eine verwerfliche „Weltlichkeit" können wir aus dieser Musik nicht heraushören, wir könnten sie in ihrer modernen und oft natürlich-herzlichen Melodik eher als allgemein menschlich-religiös dem enger begrenzten antik kirchlichen gegenüberstellen. Liszt stellt manche Gedanken des Textes in eine neue, ungewohnte Beleuchtung; uns wollen diese neuen Interpretationen überall zulässig, sinngemäß erscheinen, wie beispielsweise die Auffassung des Gloria als herniederschwebender Engelgesang gleich dem erstgehörten Gloria bei den Hirten auf dem Felde vor Christi Geburt u. dergl. Die Textgedanken von neuen Seiten zu betrachten und darzustellen, will uns im übrigen so wenig dem kirchlichen Geiste widersprechend erscheinen, daß wir es vielmehr als eine Pflicht der für das religiöse Leben thätigen Künstler ansehen. Denn warum wird die Messe tausendmal und immer wieder neu componirt, wenn man ihr nicht stets neue Farben, neue Auffassungen verleihen will? Diese Erneuerungen bilden das Gegengewicht gegen die strenge Unwandelbarkeit des Textes selbst; so ist es stets das Alte, und doch stets neu belebt. — Hingegen fehlt der schönen Liszt'schen Schöpfung zum vollen Meisterwerk zweierlei: der Fluß der Gedanken und die genügende Mannigfaltigkeit. Beides fließt aus derselben Quelle. Es ist das vorwiegende Interesse an den Leit-, oder wie man sie besser nennen sollte, Sinn-Motiven, an dem steten Ausdruck nur durch dieses Mittel, an dem beziehungsreichen Einflechten früher dagewesener oder später zur Herrschaft gelangender Motive, welche dem Componisten die großen fließenden Entwicklungen unmöglich macht und seine Sätze zu einem feinen Mosaik von vereinzelten Gedanken werden läßt; ein äußeres Symptom hierfür sind schon die vielen Pausen, von denen das Werk durchsetzt ist. Indem er andrerseits die späteren Themen aus Umbildungen der früheren zu gewinnen trachtet, so ist, trotz seiner Kunst der Modificirung, der Eindruck der Einförmigkeit unvermeidlich, und kann auch die Characteristik der Einzelheiten nicht zu rechter Höhe kommen, weil sie zu sehr an den Grundstock weniger Motivformen gebunden ist. Wenn man in diesen Beziehungen die Beethoven'sche Messe vergleicht, mit ihrer immensen Kraft der Characterisirung, mit ihren strömenden Entwickelungen, ihrer Ausprägung aller Einzelheiten, die doch nicht die große Einheit des Ganzen behindern, so bedauert man um so lebhafter, daß die aus so hohem Schönheitsgeiste geborenen Liszt'schen Ideen nach diesen Richtungen unentwickelt bleiben mußten. — Von den Fragmenten der „Trojaner" war das erste, eine leidenschaftliche Scene zwischen Kassandra und ihrem Geliebten, wenig geeignet, von der Kraft des Berlioz'schen Genius einen Begriff zu geben; mehr das zweite, eine kleine Reihe von Balladen, welche reizende Orchestergedanken in der diesem Meister besonders eigenen anziehenden Instrumentation boten, das dritte aber, eine Liebesscene zwischen Dido und Aeneas, anfangs unter Mitwirkung eines Solo-Quartetts und des Chores, erhob sich unendlich über die beiden anderen, und mußte alle den meisten Hörern eingewohnten Vorstellungen von der Berlioz'schen Musik umstoßen. Das ist auch nicht der Berlioz der Sinfonie fantastique, wo ein Künstler seine eig'ne Hinrichtung träumt, oder des mit vierfachem Blechorchester gepanzerten Requiem; das ist der Berlioz, der sich, in wunderbarer Verklärung, zur reinsten entzückenden Schönheit erhoben hat! Hier ist seelenvoller fließender Gesang, reizvolle Combination, köstliche Instrumentirung, Entwickelung, Steigerung und Gipfelung — in den alten Formen übrigens, die ihm kein Hinderniß, wir meinen im Gegentheil, dem Musikstrom ein angemessenes Bett bereiteten. — Wie Frl. Leisinger in der Messe mit ihrem hellen schönen Sopran, so erzielte hier Frau Lehmann mit ihrer ausgeprägten dramatischen Singart, und ihr würdig zur Seite Herr Kalisch, schöne und große Wirkungen. — Der Kaisermarsch von Wagner hat sich bereits als Nationalgesang bei größeren, von Deutschen gefeierten Festen eingebürgert, und so machte er auch hier den großartigen Abschluß, indem er die doppelte Absicht, ein Wagner'sches Schlußwort zu vernehmen, und dem Gefühl des Patriotismus Ausdruck zu verleihen, erfüllte. Das Publikum erhob sich bei dem Schlußgesang dieses Stückes, nach dessen Beendigung Herr Hofrath Gille, der Generalsekretär des deutschen Musikvereins, die Festgenossen zu einem begeisterten Hoch auf Kaiser Wilhelm und auf den Beschützer des Vereins, den Großherzog Carl Alexander animirte. So schloß das schöne Fest, das den zahlreich herbeigeströmten Hörern ohne Zweifel reiche und hohe Genüsse bereitet hat und gewiß die erfolgreichsten Weiterwirkungen nach mannigfachen Richtungen hin bringen wird.

Compositionen von Julius Handrock.

(Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)

Seit länger als drei Jahrzehnten ist Julius Handrock als Clavierpädagog wie Claviercomponist weithin bekannt und angesehen. So manches seiner „Waldlieder", an denen wir uns als Knaben erfreut, ist uns noch heute lieb und werth; die „stille Blume" (im Op. 2) wird in gewissen Kreisen heute noch ebenso gern gespielt und gehört wie vor dreißig Jahren: Der beste Beweis dafür, daß der Componist einen Ton anzuschlagen gewußt, der bei Vielen einen nachhaltigen Wiederhall weckte. Die Bedürfnisse des Publikums, an das er sich wendet, befriedigt er vollkommen und sicherlich weit erquicklicher als die meisten jener Allerneuesten, die sich, mit Goethe zu sprechen, grenzenlos erdreußten und dabei in Seichtheit und Dünkel ersticken.

Handrock ist zugleich ein ausgezeichneter Clavierpädagog. In dieser Eigenschaft sei er heute unseren Lesern in Erinnerung gebracht.

Die als Op. 100 veröffentlichten 50 melodisch-technischen Clavier-Etuden bewähren sich beim

Unterricht auf's Beste. Für die Mittelstufe berechnet, bieten sie ein Uebungsmaterial, das zur rechten Zeit und am rechten Ort, wie wir aus eigener Erfahrung wissen, niemals seine Hilfe versagt. Streng methodisch folgt eine Etude auf die andere, und so übertreffen sie ähnliche Vorbilder, wie sie z. B. von Czerny und Bertini in der Mehrzahl ihrer Studienwerke aufgestellt, bezüglich der pädagogischen Verwerthung der aufgestellten Gesichtspunkte nicht unerheblich; das technische, fingerbildnerische Element kommt überall zu seinem Rechte, die Entwicklung der Fertigkeit erfährt eine logische Vorbereitung nach den verschiedensten dabei zu berührenden Gebieten, und der melodische Gehalt ist meist so beschaffen, daß er alle die Ansprüche vollauf befriedigt, die man an Etuden stellen kann. Auf die Grundfiguren der einzelnen Uebungen näher einzugehen, müssen wir aus Raummangel uns heute versagen; es lehrt dem Kundigen ein Blick, daß ein tüchtiger, formensicherer und in der Unterrichtspraxis wohlvertrauter Musiker diese Stücke geschrieben.

Es sind von diesen Etuden drei Ausgaben vorhanden; in der Ausgabe A wechseln Etuden für die rechte Hand ab mit solchen für die linke; in der Ausgabe B trifft man ausschließlich Uebungsstoff für die rechte, in der Ausgabe C ausschließlich für die linke an; eine Dreitheilung, über deren praktischen Werth, weil er auf der Hand liegt, wohl kaum ein Zweifel entstehen kann. Die von Tag zu Tag mehr anschwellende Etudenliteratur hat durch diese Op. 100 von Handrock jedenfalls eine Bereicherung von unverkennbarem praktischen Nutzen erfahren.

Die als Op. 99 erschienene „Moderne Schule der Geläufigkeit" enthält gleichfalls sehr viel brauchbares Material. Die erste Abtheilung bringt 30 Geläufigkeits-Etuden für Schüler im ersten Stadium. Auch hier finden wir einen großen Vorzug in der methodischen Aufeinanderfolge und in der dem Fingersatz zugewandten Sorgfalt. Auch hier sorgt die Ausgabe A für den geeigneten Uebungsstoff der rechten, während Ausgabe B solchen der linken Hand zuführt. Man braucht nur die erste beste Seite dieser Hefte aufzuschlagen und sofort wird man sich darüber klar, daß die dem Herausgeber vorschwebenden Ziele mit Stetigkeit im Auge behalten werden und daß der Begriff „modern" ihm keineswegs gleichbedeutend mit „oberflächlich", „ungründlich" ist. Daß Handrock „modern" im edelsten Sinn auffaßt, spricht nur für seine musikalische Gewissenhaftigkeit und erhöht nur den Werth dieser Schule in den Augen aller wahren Fachmänner.

Die uns vorliegenden neuen Sonatinen des trefflichen Pädagogen reihen sich durchweg ihren uns längst lieb gewordenen älteren Schwestern ebenbürtig an. Hier wie dort wird mit den Gedankensphären Clementi's und Kuhlau's Fühlung behalten und doch kommt auch des Componisten Individualität oft genug zu Wort, nicht selten in jener sinnigen Zierlichkeit, die uns z. B. immer in seiner „Frühlingssonate" (Fdur) so wohl gethan. Op. 96 Nr. 1 und 2, Op. 98, Op. 101, 102, 103 („Im Herbst") bieten der clavierspielenden Jugend überall gute, wohlgeformte Musik, die zur Vorbereitung auf Haydn und Mozart sicherlich gute Dienste leistet und wohl auch den reiferen Dilettanten, deren Fertigkeit noch wenig entwickelt ist, sich als angenehmes Material zum Vomblattspielen darbietet.

Die neuen Salon-Compositionen Handrock's, Op. 97 Valse brillante, Op. 104 Polonaise, Op. 105 Valse, wenden sich an alle die Clavierspieler, die bei mittlerer Fertigkeit sich eine leicht verständliche musikalische Unterhaltung verschaffen wollen. Wer mit Schulhoff fertig wird und für dessen Weise schwärmt, der kann es getrost mit diesen Handrock'schen Stücken wagen, denen in der Form zudem musikalische Solidität durchweg nachzurühmen ist.

Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Das dritte Concert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche am 16. Juni war speciell einer Anzahl Leipziger Componisten gewidmet. Zuerst passirten die altehrwürdigen Thomascantoren von Sebastian Bach bis zum gegenwärtigen Herrn Dr. Rust an uns vorüber. Dann folgten Robert Papperitz, Carl Reinecke, Carl Piutti und mit Mendelssohn's Motette „Richte mich Gott!" wurde geschlossen.

Der thätige Verein hatte also Werke verschiedener Kunstperioden zu interpretiren und zeigte in Bach's „Singet dem Herrn ein neues Lied" eine wahrhaft concertirende Coloraturfertigkeit aller Stimmen. In der Motette von G. Harrer (Mein Herz ist bereit), im Morgengesang von Hauptmann, in Richter's „Bleibe Herr", sowie in Wilhelm Rust's Ave verum, Papperitz' Adoramus u. A. kamen auch die getragenen Cantilenen zu schöner Wirkung. Reine Intonation und exactes Zusammenwirken sind von diesem Vereine stets zu erwarten. Ausgeführt von Solisten wurden eine Arie von J. Hiller, ein Quartett aus dem 100. Psalm von Schicht, ein Sopransolo von Reinecke. Die Damen Frl. Martini, Frau Prof. Amalie Friedrich, sowie die Herren Gustav Borchers und Schneider repräsentirten das Soloquartett und erfüllten ihre Aufgaben zufriedenstellend. Nur der Baß trat oftmals zu stark hervor und übertönte die zarten Frauenstimmen. Mehrere Vorträge des Orgelvirtuosen Herrn Homeyer gewährten dem Sängerpersonale einige Ruhepausen und gewünschte Abwechselung im Programm. Wir hörten Bach's Präludium und Fuge Ddur, in welcher durch nicht überhastetes, sondern angemessenes Tempo der polyphone Bau deutlich, klar vernehmbar wurde. In zwei lieblichen Choralvorspielen von Doles ließ er die schönen Gesangsstimmen der Orgel recht zur Geltung kommen, und in Piutti's Memoriam, Pastorale und Fuge über G A de wurde dem dänischen Meister ein Erinnerungszeichen gebracht. Piutti's Werk zeichnet sich durch ansprechende Melodik und klaren Formenbau aus. Die von Herrn Homeyer ausgeführte Orgelbegleitung zu den Arien erhöhte die Wirkung derselben bedeutend. Der eifrige Dirigent des Vereins, Herr Professor Dr. Kretzschmar, kann auch diesmal mit großer Befriedigung auf die vortrefflichen Leistungen seiner höchst rühmenswerthen Gesangscorporation blicken. —

Im neuen Stadttheater erlebten wir am 17. einen Walkürenabend, der das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt hatte und einen Beifallssturm erregte, wie wir ihn hier lange nicht gesehen haben. Herr de Grach aus Budapest hatte sich den Siegmund als zweite Gastrolle erkoren und befriedigte in dieser Parthie ebenso wie als Lohengrin durch treue Characteristik im Spiel und Gesang. Was ich früher selbst an einem berühmten Sänger rügen mußte, beim Eintritt in Hunding's Wohnung nicht mit Stentorstimme zu rufen: „Weß Herd dies auch sei, hier muß ich rasten", sondern als von seinen Verfolgern todmüde Gehetzter ganz schwach, was sich in dieser Lage doch ganz von selbst versteht, aber von jenem Sänger trotz der Mahnung dennoch nicht befolgt wurde, obgleich auch in der Partitur „piano" steht; diesen Fehler vermied Herr de Grach, er gab diese Situation treuer. Als hinfällig Ermatteter stammelte er diese Worte nur mit halber Stimme und sie wurden dennoch im Zuschauerraum verständlich. So ließen sich noch andere Züge namhaft machen, die er wahrer characterisirte als viele andere Darsteller.

Die größte Bewunderung erregte an diesem Abende wieder Frau Moran-Olden, deren Brünhildedarstellung einzig dasteht.

Frl. Calmbach hat schon bei ihrem Gastspiel richtiges Erfassen der Sieglindenparthie bekundet, was sie auch in dieser Vorstellung bewährte. Auch der Walkürenchor war gut besetzt, hatte doch selbst unsere hochverehrte Frau Baumann die „Helmwiege" übernommen. Frl. Händel war die Aufgabe ertheilt, als Fricka dem unbeständigen Wotan eine strafende Gardinenpredigt zu halten, der sie sich glücklich entledigte. Die Herren Schelper-Wotan und Wittekopf-Hunding gewinnen stets als vorzügliche Characterdarsteller allseitige Anerkennung und Herr Capellmeister Paur bewies abermals, daß er ein hochschätzbarer Wagnerdirigent ist. Die herrlichen Gesangsparthien im Orchester wurden von Geigen und Rohrinstrumenten mit wundervoll schöner Tongebung ausgeführt. Der enthusiastische Beifall nach Schluß der Vorstellung wollte gar nicht enden und hat sicherlich über 10 Minuten gejubelt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Jena.

Als Pflegestätte der Wissenschaften und der Dichtkunst ist mir Jena, wie jedem guten Deutschen, von Kindesbeinen an ein geweihter Name gewesen; über die musikalische Bedeutung der Musenstadt bin ich dagegen erst verhältnißmäßig spät in's Klare gekommen, und — wunderlicher Weise — erst in Paris. Dort erkletterte ich eines Tages die vier Treppen eines Hauses der Rue de Calais, um einen Einsiedler zu besuchen, der obwohl Stockfranzose, die Deutschen doch gern hatte, fast noch lieber als seine Landsleute, die ihn nicht verstanden und von Jahr zu Jahr mehr vernachläßigten. Bei meinem Eintritt erheiterte sich seine für gewöhnlich kummervoll ernste Miene: soeben hatte ihm die Post aus Jena ein Packet mit Concertprogrammen gebracht, auf deren keinem sein Name fehlte, und er war zufrieden, daß ich ihm einige Dolmetscher-Dienste leisten und seine Freude theilen konnte. Dann sprach er, nach einigen bitteren Seitenhieben auf die französischen Kunstzustände, mit Begeisterung von Deutschland und deutschem Musikleben; besonders hell aber leuchtete sein Auge, wenn er die Namen „Jena" und „Monsieur Gille" aussprach, welch' letzteren er als die Seele des Jenenser Musiklebens kannte und hochschätzte. Inzwischen wird der Leser errathen haben, daß ich von Hector Berlioz spreche, und sich vorstellen können, wie sehr mich seit jener Unterredung der Wunsch beseelte, die musikalischen Leistungen Jena's persönlich kennen zu lernen.

Eine Reihe von Jahren sollte vergehen, bis mir in dem am 17. Juni von der Singacademie in der Universitätskirche veranstalteten Concert dieser Wunsch erfüllt wurde. Bezüglich des künstlerischen Ergebnisses des Concertes will ich gleich constatiren, daß Jena als Musikstadt noch heute die Hochachtung verdient, mit welcher vor nun einem Vierteljahrhundert Berlioz von ihr gesprochen. Einen Chor von der Wucht und dem Stimmenglanz der Berliner Singacademie oder des Leipziger Riedelvereins wird man in einer kleinen Stadt selbstverständlich nicht erwarten; die Jenenser Singacademie jedoch sang mit einer Reinheit, Präcision und Wärme der Empfindung, welche ihr wie ihrem begeisterungsvollen und umsichtigen Dirigenten Dr. Ernst Naumann zu hoher Ehre gereichen. Auf dem Programme mußte ich leider den Namen Berlioz vermissen, da dessen eigentliches Gebiet, das Orchester, diesmal nicht in Betracht kam, und sich nur einzelne Instrumente dem Gesange zugesellten. Dagegen war der nächste Geistesverwandte des französischen Meisters, Franz Liszt, durch zwei seiner herrlichsten Werke vertreteten: die „Seligpreisungen" für Barytonsolo, Chor und Orgel und den 137. Psalm für Sopransolo, Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel. Um Liszt gruppirten sich die zwei, zur Fortsetzung seines Werkes vorzugsweise Berufenen: Cornelius und Lassen, jener mit einer Anzahl von Barytongesängen aus dem „Vater unser", dieser mit den stimmungsvollen und innig empfundenen „Biblischen Bildern" aus Gerok's „Palmblättern". Ferner gab es noch ein Sopransolo aus Schumann's „Requiem" und Chöre von Stade, sowie von den Altmeistern Palestrina, Schütz, Hammerschmidt und Bach, deren feinsinnige Auswahl und Gruppirung den Dirigenten in einem neuen, günstigen Lichte zeigten.

Auch in der Wahl der mitwirkenden Solisten hatte man eine glückliche Hand gehabt. Um mit den heimischen Kräften zu beginnen — denn, wie fast immer zu den Jenenser Concerten, hatte das benachbarte Weimar auch zu diesem seine Hilfstruppen entsandt — so erledigten sich die Damen Schwarz und Cosack, die Herren Dr. Paul und Pfau, namentlich auch der vortreffliche Organist Herr Meder ihrer Aufgaben in rühmlicher Weise. Unter den Weimarer Künstler ragte hoch hervor Herr von Milde, dessen herrlicher Baryton die „Seligpreisungen" zu einer Wirkung brachte, wie ich sie noch nie zuvor erfahren habe. Die Leistungen der Herren Concertmeister Rösel (Violine), der Kammermusiker Friedrichs (Cello) und Frankenberger (Harfe) rechtfertigten in jeder Hinsicht den Ruf, dessen sich das Weimarer Orchester seit so langen Jahren erfreut. Zu meiner großen Genugthuung endlich begrüßte ich in der Vertreterin der Sopransoli eine bei mir im besten Andenken stehende Berliner Bekannte: Frl. Lydia Müller, welche Dank ihrer glänzenden stimmlichen Begabung und ihrer (in der strengen Schule Oskar Eichberg's erworbenen) Gesangskunst bei den Musikfreunden der Reichshauptstadt in besonderer Gunst steht, und sich bei dieser Gelegenheit, namentlich durch den vollendeten, überaus ergreifenden Vortrag des Lassen'schen „Berg des Gebetes", auch die des Jenenser Publikums zu erringen gewußt hat.

W. Langhans.

Stuttgart.

Die Kgl. Hofcapelle schloß ihre Concerte mit Aufführung zweier Chorwerke: Requiem von Verdi am Palmsonntag und „Elias" am Ostersonntag. Zu beiden Werken waren außer dem Kgl. Singchor noch weitere namhafte Kräfte aus der Stadt zugezogen. Im Requiem waren die Soli durch die Damen Dietrich und Hieser, Herren Balluff und Karl Mayer ausgeführt, im „Elias" durch Frl. Hiller und Frauen Heurung, Bader, Schuster und die Herren Wolff, Wagner und Balik. Beide Concerte waren sehr gut besucht und den Aufführungen wurde wohlverdientes Lob und warme Anerkennung gespendet. Nach unseren deutschen Begriffen ist das Verdi'sche Requiem in vielen Theilen keine kirchliche Musik, dem widersprechen so manche derb realistische und äußerliche Züge, dennoch kann sich ein unbefangenes Gemüth der Wirkung einer großartigen Stimmungsmalerei in Tönen nicht verschließen, wie sie z. B. im Dies irae, Libera me u. s. w. sich entfaltet.

Der „Elias", der hier schon viele Aufführungen erlebt hat, hat auch bei dieser seine Zauberkraft bewährt. Zum Schluß dieser Concerte müssen wir in dankbarer Anerkennung des Herrn Dr. Klengel gedenken, der alle zehn Concerte geleitet und durch interessante Programme und sichere, gediegene Leitung, sowie als trefflicher Accompagnateur sich viele Verdienste erworben hat.

Der Verein für classische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Faißt, brachte wie alljährlich am Charfreitag, die Matthäus-Passion zur Aufführung, die Soli ausgeführt von den Damen Brackenhammer und Schuster, und den Herren Balluff, Hromada und Schütky. Diese Charfreitagsfeier in Tönen verfehlt nie, die altehrwürdige Stiftskirche bis auf den letzten Platz mit Besuchern von nah und fern zu füllen.

Die vierte, letzte diesjährige Kammermusik-Soirée der Herren Pruckner, Singer und Cabisius (vertreten durch Herrn Seitz) brachte ein interessantes Trio von Bargiel, das in allen Theilen den fein empfindenden und gediegenen Componisten verräth. Es folgte die Cello-Sonate D dur von Mendelssohn und das herrliche Es dur-Trio Op. 70 von Bethoven. Der Löwenantheil der Arbeit, nämlich

der Clavierpart wurde von Herrn Professor Pruckner in künstlerischer Vollendung wiedergegeben. Wir bedauern, daß die Quartettsoiréen von den üblichen vier auf drei reducirt sind. Der zweite dieser Abende brachte ein D dur-Quartett von Haydn, ein solches in D moll von Cherubini und Streichquintett G dur Op. 111 von Brahms, die beiden letztgenannten Werke hier zum ersten Male aufgeführt. Die dritte Soirée zeigte im Programme Es dur-Quartett von Mozart, Quartett von dem erblindeten Landgrafen Friedrich von Hessen, und Serenade (Trio) von Beethoven. Trotz der vorzüglichsten Interpretation machte uns das Brahmsquintett den Eindruck, als ob es von anderen Kammermusikwerken dieses Meisters überragt würde. In dem landgräflichen Quartett haben wir es nicht etwa mit einer Dilettanten-Arbeit zu thun, die ihrem Autor Aufführung und milde Beurtheilung verdankt, sondern mit einer geschickt und tüchtig gearbeiteten Composition voll Klarheit und Wirkung.

Das ausführende Quartett besteht aus den Herren Singer, Künzel, Wien, Cabisius, wegen Krankheit vertreten durch Hofmusiker Seitz. Professor Singer's Führung ist Bürge genug dafür, daß wir die Quartette stets in vorzüglichster Weise zu hören bekommen.

Der Liederkranz führte vor kurzem als Novität für hier „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner auf. Wir anerkennen dies gerne als eine verdienstvolle That und hoffen das Werk im nächsten Winter wieder zu hören.

Die Königl. Hofoper brachte an Novitäten in dieser Saison: Lala Rookh von David, Cavalleria rusticana von Mascagni, Vampyr von Marschner und wieder neu einstudirt „Die Meistersinger". Als neu gewonnener Baryton wirkt Herr Karl Mayer mit vieler Anerkennung. Die Lücke, die durch das rasche Hinscheiden unseres lyrischen Tenores, Herrn Joseph Gum, gerissen wurde, konnte bis jetzt trotz allen Bemühungen noch nicht in befriedigender Weise ausgefüllt werden.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Alexander Ritter weilt zur Zeit in Feldafing am Starnberger See, wo er seinem jungen Freunde Richard Strauß Gesellschaft leistet. R. Strauß, der Weimar als kranker Hofcapellmeister verließ, erholt sich dort von seiner überstandenen Krankheit auf das Beste. Er wird am 1. Juli seine Thätigkeit in Bayreuth aufnehmen. Daß Graf Hochberg die neue Oper „Wem die Krone" von A. Ritter für Berlin annahm, wird uns erfreulicher Weise bestätigt.

— Am 13. Juni starb nach kurzem Krankenlager in Züllichau der Königl. Musikdirector Ernst Friedrich Gäbler im Alter von 84 Jahren. Er war ein Schüler des Bunzlauer Seminars und des Berliner Königl. Instituts für Kirchenmusik. Als Organist, Gesang- und Musiklehrer am Königl. Pädagogium und Waisenhause bei Züllichau wirkte er 50 Jahre in segensreicher Thätigkeit. Seine Pensionirung erfolgte Ostern 1881. Er hatte das seltene Glück, trotz hohen Alters noch volle 10 Jahre sich seines Ruhestandes in ungestörter Gesundheit erfreuen zu dürfen. Der Verstorbene hat sich in der Musikwelt ein bleibendes Andenken geschaffen durch mehrere werthvolle Orgelcompositionen und verschiedene kirchliche Gesangswerke; unter letzteren besonders bedeutungsvoll und von erhebender Wirkung der 121. Psalm. Ausgezeichnet wurde G. durch Ernennung zum Königl. Musikdirector und durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie des Kronenordens 4. Klasse. Infolge seines liebenswürdigen und herzlichen Wesens hatte er wohl niemals einen Feind. Ruhe und Friede seiner Asche.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Mannheimer Hoftheater-Intendanz macht in den dortigen Blättern bekannt: In der heutigen Aufführung von Schiller's „Maria Stuart" wird im letzten Aufzug beim Abgang der „Maria" zur Hinrichtung der historische „Hexenmarsch" gespielt werden. Dieser Marsch ist so genannt, weil er bei den Hexenverbrennungen alter Zeit in England gespielt wurde. Auch bei der Hinrichtung der Maria Stuart wurde er ihr zum Schimpfe gespielt.

— Anläßlich des hundertjährigen Gedenktages der ersten Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" beabsichtigt die Berliner General-intendanz eine ganz besonders festliche Aufführung der Jubiläumsoper im Königl. Opernhause zu veranstalten. Am 30. September, am Jubiläumstage, wird die „Zauberflöte" in neuer Ausstattung und Einrichtung gegeben. Die technischen und decorativen Vorbereitungen zu dieser Aufführung haben bereits begonnen.

— In London wird zu Ehren des deutschen Kaiserpaares auf besonderen Befehl der Königin am 8. Juli im Coventgarden-Theater eine Gala-Opern-Vorstellung stattfinden. Das Haus wird für diese Gelegenheit mit großem Kostenaufwande prachtvoll mit Blumen und exotischen Gewächsen geschmückt. Zur Aufführung gelangen der erste Act aus „Lohengrin", der Schlußact aus „Die Meistersinger", Scenen aus „Der fliegende Holländer", Gounod's „Romeo und Julia", ausgeführt von ersten Kunstkräften der Italienischen Oper.

— Der Premiere von Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" im Lessing-Theater zu Berlin hat der junge Sohn des Componisten beigewohnt. Sonnabend, Sonntag und Montag werden die Vorstellungen von „Cavalleria rusticana" wieder fortgesetzt, in welchen die Damen Schläger und Rosen abwechselnd die „Santuzza" singen.

— Die Intendanz der königl. Schauspiele in Berlin giebt am 5. September, dem hundertsten Geburtstage Meyerbeer's, im kgl. Opernhause einen Prolog und eine Aufführung von „Robert der Teufel". Zugleich ist ein Cyclus von Aufführungen aller Meyerbeer'schen Opern („Robert", „Hugenotten", „Feldlager", „Dinorah", „Afrikanerin") in Aussicht genommen.

— Ueber die für die nächste Spielzeit in Mailand geplante Wiedergabe von Richard Wagner's „Tannhäuser" wird noch gemeldet, daß das Werk nicht in französischer, sondern in italienischer Sprache gegeben wird. Da die Aufführung in der Pariser Einrichtung und genau nach Bayreuther Muster stattfinden soll, so werden die Leiter der ersten italienischen Opernbühne mehreren Tannhäuser-Vorstellungen in Deutschland beiwohnen.

— In Berlin hat P. Cornelius endlich nach 32 Jahren sein ihm gebührendes Recht gefunden. „Der Barbier von Bagdad", seine komische Oper in zwei Aufzügen ist durch die Prager Gäste im Lessing-Theater zur ersten Aufführung gelangt und errang, nicht nur, wie erwartet werden konnte, die lebhafteste Antheilnahme, sondern einen Beifall, der so spontan aus der inneren Stimmung der Hörer entsprang, dabei von einer solchen Wärme, ja vielfach ein so enthusiastischer war, daß wir wohl sagen dürfen, diese Oper, die an anderen Orten erst allmählich sich die Gunst des Publikums errang, hat sie in Berlin sich im Sturme erobert. Der „B. C.' schreibt: Dieser glänzende Erfolg fällt um so schwerer in's Gewicht, als — schon der schwächere Besuch der Vorstellung lieferte den Beweis hierfür — ein gewisses Mißtrauen gegen das Werk vor dessen Aufführung vorhanden war. Die Kenner allerorten freilich lobten es, aber die Menge hat ein gewisses Vorurtheil gegen das Urtheil der Kenner; sie glaubten, es handle sich hier um ein academisches Werk, daß gewiß sehr anerkenneswerth, aber ebenso gewiß auch recht langweilig sei. Das glaubte man — und fand sich auf's Angenehmste enttäuscht. Bald machte die Ueberraschung hierüber dem lebhaftesten Interesse Platz und dieses wuchs bis zum hellen Entzücken, dank der fortdauernden Steigerung der Wirkung bis zu dem herrlichen Finale des zweiten Aufzuges, das den wirkungsvollen Abschluß des Ganzen bildet. Allerdings muß der Barbier, um seine Vorzüge zur Geltung bringen, auf die volle Hingabe aller Kräfte zählen. Eugen Gura ist ein Barbier, wie er wohl nimmer wieder gefunden werden wird, das Ideal aller Barbiere. Die übliche Terminologie des Lobes erscheint zur Würdigung einer künstlerischen Leistung wie diese kaum ausreichend. Herr Perlus sang den Nureddin. Die schönen Mittel, die musikalische Sicherheit dieses Sängers kamen der Ausführung wesentlich zu Statten. Aber im Liebesduet des zweiten Actes ließ der junge Sänger jene Innerlichkeit vermissen, welche in dieser Musik zum Ausdruck gelangt. Herr Wallnöfer war ein stattlicher Kadi. Fräulein Betty Frank sang die Margiana beifallswürdig und Fräulein Hofmann die Bostana ebenso. Auch die Chöre waren vortrefflich einstudirt und lösten ihre Aufgabe in durchaus anerkennenswerther Weise, ebenso das Orchester, dem nur eine Dämpfung des mitunter allzu aufdringlichen Tones der Bläser zu empfehlen wäre.

Vermischtes.

— Ein eigenthümlicher, in seiner Art wohl einzig dastehender Brauch besteht beim Theater-Publikum von Kopenhagen. Derjenige Künstler des Dagmar-Theaters nämlich, welcher während der Saison beim Publikum den reichsten Beifall gefunden hat, erhält von den Abonnenten als Ehrensold ein Reise-Stipendium. Durch Abstimmung wird jedesmal diese Preisverleihung festgesetzt. In diesem Jahre ist der junge Held und Liebhaber Martinius Nielsen der Glückliche, ein Künstler, der namentlich durch seine Schöpfungen in Daudet's „Kampf um's Dasein" und Sardou's „Thermidor" bei den Kopenhagnern viele Bewunderung erregt hat.

— Die Concerte des Hamburger Opern-Chores haben in Leipzig ganz außergewöhnlich gefallen. Das neuntägige Gastspiel fand immer den gleichen warmen Beifall und füllte die Räume der Alberthalle am Sonntag mit ca. 3000 Personen, welche den trefflich vorgetragenen Gesangsnummern mit sich immer steigerndem Interesse lauschten und immer neue Zugaben verlangten. Wie sehr die Vorträge der Gesellschaft speziell in Leipzig angesprochen, beweist, daß sie zum Juli wieder engagirt worden ist. Im letzten Concert brachte der Chor auch das kräftige, harmonisch schöne neue Volkslied „Helgoland" von Richter zur Aufführung, welches viel Beifall fand.

— Der Monat September d. J. enthält drei bedeutungsvolle Gedenktage für die Theaterwelt. Am 5. ist der hundertjährige Geburtstag Meyerbeer's, am 14. der hundertjährige Geburtstag Körner's und am 30. sind 100 Jahre seit der ersten Aufführung der „Zauberflöte" verflossen.

— Der Festausschuß der Mozart-Centenar-Feier zu Salzburg ließ uns das Programm der Festtage vom 15., 16. und 17. Juli zugehen. Für den ersten Festtag, Mittwoch, 15. Juli, verzeichnet das Programm eine Aufführung des Mozart'schen Requiems im Dom zu Salzburg, Festreden und Festacte und Abends einen Huldigungsfackelzug zum Mozart-Denkmal. Den zweiten Tag findet das erste große Festconcert in der Aula academica unter Leitung des Wiener Hofoperndirectors W. Jahn statt. Es gelangen sechs hervorragende Nummern der „Zauberflöte", das Clavier-Concert in D moll und die Symphonie in G moll zur Aufführung. Für den Abend ist ein Besuch des Zauberflöten-Häuschens auf dem Kapuzinerberge und ein Gartenfest geplant. Der dritte Festtag bringt ein zweites Fest-Concert unter Jahn, in welchem ebenfalls nur Mozart'sche Werke zu Gehör gelangen. Abends geht als Festvorstellung die „Hochzeit des Figaro" in Scene, welcher ein scenischer Epilog folgt. Von hervorragenden Künstlern sind bei dieser Feier betheiligt: Der Salzburger Mozarteums-Director J. F. Hummel, Hofcapellmeister Hellmesberger, die Sängerinnen Bianca-Bianchi, Brandt-Forster, A. Hauser, Marie Wilt und die Sänger Krolop, Gustav Walter, Felix, v. Reichenberg, Jos. Ritter; ferner die königl. preuß. Kammervirtuosin Essipoff-Leschetizky und Josef Lewinsky. Die Chor- und Orchester-Partieen führen: Das Hellmesberger-Quartett und die Wiener Philharmoniker, sowie der Mozarteums-Damenchor und die Männergesangvereine Salzburgs. Bestellungen auf Festkarten sind an die Buchhandlung von Hrm. Kerber, Salzburg, zu richten.

— Preisausschreiben. Das Musik-Comité für das 27. Sängerfest des Nord-Amerikanischen Sängerbundes, welches im Jahre 1893 in Cleveland (Ohio) abgehalten wird, hat im Einvernehmen mit der Centralbehörde des Bundes für dieses Fest folgendes Preisausschreiben erlassen: 1) Für einen wirkungsvollen Massenchor (Männerchor) mit Begleitung eines großen Orchesters in Form einer Cantate, Ballade, weltlichen Oratorium, dramatischen Scene oder einer breiter angelegten Verknüpfung von Männerchören. 2) Die Verwendung von etwaigen Solopartien (Sopran, Alt, Tenor, Bariton oder Baß) ist dem freien Ermessen der Componisten überlassen. Die Componisten werden zur Betheiligung an diesem Preisausschreiben feierlichst eingeladen unter nachstehenden Bedingungen: 3) Die einzusendenden Compositionen müssen vollständig Originale sein, dürfen daher vorher weder durch Druck, noch sonstige Vervielfältigung veröffentlicht sein. 4) Die zur Preisbewerbung eingesandten Werke müssen auf der Vorderseite nur ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Abschrift sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Name und Wohnort des Componisten verzeichnet sind. 5) Als Preis für die beste Composition, d. h. für diejenige, welche die Stimmen der Preisrichter als die beste bezeichnen, ist der Betrag von 1000 Dollars (circa 4000 Mark) festgesetzt. 6) Wodurch die Centralbehörde des 27. Nordamerikanischen Sängerfestes alleiniger Eigenthümer der preisgekrönten Composition wird. 7) Sämmtliche Compositionen müssen in vollständiger Partitur, und zwar deutlich geschrieben, eingesandt werden. 8) Die Wahl des Stoffes bleibt den Componisten überlassen. 9) Die Concurrenz ist eine internationale, beschränkt sich daher auf kein Land und Zone, doch müssen die eingesandten Werke in deutscher Sprache gearbeitet sein. 10) Die Zeitdauer des Werkes darf 40 Minuten nicht überschreiten. 11) Die Compositionen müssen bis zum 1. Februar 1892 im Besitz des Musikcomité's sein. 12) Ueber die Verleihung des ausgesetzten Preises entscheiden drei Preisrichter, deren Namen zur geeigneten Zeit veröffentlicht werden. 13) Das Honorar für die preisgekrönte Composition wird nach Ablauf des 27. Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes dem Componisten eingehändigt werden. 14) Nicht mit dem Preise gekrönte Werke werden den betreffenden Componisten portofrei zurückgegeben, und verpflichtet sich das Musikcomité, über diese Compositionen in keiner Weise eine Verfügung zu treffen. Emil Ring, Festdirigent.

— Durch kaiserliche Cabinetsordre sind über die Vorbildung und Ergänzung der Stabshoboisten, Stabshornisten und Stabstrompeter Bestimmungen ergangen, wonach in Zukunft besonders begabte Militärmusiker zur Berliner Academischen Hochschule für Musik commandirt werden sollen, um durch eine höhere künstlerische Ausbildung und durch practische Unterweisung für die Stellung eines Stabshoboisten, Stabshornisten, Stabstrompeters vorbereitet zu werden. Das Commando dauert drei Jahre. Vorzeitige Ablösung erfolgt nur bei Uebernahme einer Stabshoboisten- 2c. Stelle, bei längerer Krankheit, ungenügender Führung oder Leistung. Die Anforderungen an die Commandirten betreffen: 1. Hervorragende musikalische Begabung. 2. Tadellose Führung und solche Festigkeit des Characters, daß bei der verhältnißmäßig langen Dauer des Commandos und dem dabei bedingten Fernsein von der Truppe weder in moralischer Beziehung noch in dem militärischen Wesen des Betreffenden eine Schädigung zu erwarten ist. Der Anwärter muß sich verpflichten, nach seiner Rückkehr von der Hochschule für jedes Jahr des Aufenthalts auf der Anstalt zwei Jahre activ in der Armee zu dienen.

— „Unsere deutschen Militärcapellen," schreibt Karl Homann in der „T. R.", „und vor Allen die preußischen, denn in den Kleinstaaten hat man eher noch eine offene Hand für künstlerische Zwecke und Liebhabereien — sind auf das denkbar knappste Maß zugeschnitten, und sie können nur mit kargen Mitteln arbeiten. Dafür, daß den Stabshoboisten und Stabstrompetern das Verständniß für höhere Kunstziele eröffnet wird, geschieht allerdings schon seit Jahren durch den bekannten Cursus an der Königlichen Hochschule manches Ersprießliche. Weiter hat der „neue Curs", in den man jetzt die Flotille der öffentlichen Interessen zu steuern bemüht ist, auch für das Schifflein, welches die musikbeflissenen Angehörigen des Heeres trägt, schon eine beachtenswerte Wendung gebracht. Man hat auf Allerhöchste Anregung dem Componir- und Arrangireifer der Militärcapellmeister, der das Unglaublichste an Verballhornungen zeitigte, Halt geboten, man schreibt von oben herab die Marsch- und sonstigen Musikstücke, soweit sie in den Dienst gehören, vor. Auf diese Art sind die Notenkoffer unserer Capellen um Hunderte von seichten Operetten- und Tingeltangelmelodien erleichtert worden, und viele kernige alte Marschweisen, die unseren blauen Jungen von heute schier unbekannt geworden, hört man dafür frisch und feurig erschallen. Diese musikalisch-militärischen Dienstvorschriften, sobald sie in Fleisch und Blut der Capellmeister übergegangen sind, werden sich wohl unstreitig auch, sozusagen, in ihrem außerdienstlichen musikalischen Verhalten geltend machen, in der Weise, daß die Reinigung des Geschmackes, die Erkenntniß, was sich für die Wiedergabe durch eine Militärcapelle eignet und was nicht, auch der Unterhaltungsmusik zu Gute kommt, die an öffentlichen Orten sich hören läßt und für die breiten Massen der Nation der Biervertilger wohl die ausschließliche musikalische Kost bildet. Hier nun fördernd und anregend einzugreifen, wäre nach meiner Ansicht die Aufgabe des „Vereins zur Veranstaltung von Muster-Militär-Concerten", der damit nur erfüllen würde, was sein Name besagt.

Aufführungen.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. 3. Vortragsabend. Mitwirkende: Fräulein Bessie Doyle, Violinvirtuosin, Leipzig, Frau Martha Tetzner und Herr Arno Beyer, Chemnitz. Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Clavierbegleitung: Herr Hugo Claus. Altdeutscher Schlachtgesang von Jul. Rietz. Violin-Concert, 1. Satz von Paganini. (Fräulein Bessie Doyle.) Duett aus den „Jahreszeiten" von Haydn. (Frau Tetzner. — Herr Beyer.) Männerchöre a capella: a) Das Klosterfräulein, b) Untreue, Volkslieder von Silcher. Adagio aus dem 9. Concert, Op. 55 von Spohr. Barcarole von H. Sitt. (Fräulein Bessie Doyle.) Lieder am Clavier: Durch den Wald schimmert es, von L. Hartmann.

Neue Liebe, von Ant. Rubinstein. Der Vogel im Walde von W. Taubert. (Frau Tetzner.) Männerchor a capella: Neuer Frühling von Petschke.

Dortmund. Musik-Verein. IV. Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Julius Janssen und unter Mitwirkung von Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen. „Faust", erster Satz aus „Eine Faust-Symphonie" in 3 Characterbildern von Franz Liszt. Arie aus „Odysseus" von Max Bruch. Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und großes Orchester componirt von Richard Strauß. Lieder für Alt: a) Im Herbst von Rob. Franz; b) Mein Glück, von Jul. Janssen; c) Ständchen, von Joh. Brahms. Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi" von Richard Wagner. Lieder für Alt: a) Aus Carmen Sylva's Dichtung „Sappho's Gesänge", von Hans Sommer; b) Rumänisches Lied, von Aug. Bungert; c) Winterlied, von Henning von Koß. Apotheose des Hans Sachs aus „Die Meistersinger" von Richard Wagner. (Concert-Flügel von Gebr. Knake.)

Dresden. Concert (Kremser-Abend) des Dresdner Männergesangvereins. Unter Leitung des Componisten und Chormeisters des Wiener Männergesangvereins Herrn Eduard Kremser aus Wien, sowie unter Mitwirkung der Kgl. Kammersängerin Frau Schuch-Proska, des Kgl. Kammermusikus Herrn F. Böckmann (Violoncello) und des Kgl. Hofschauspielers Herrn M. Dettmer. Begleitung: Herr G. Pittrich. Orchester: Gewerbehauscapelle (Kgl. Musikdirector A. Trenkler). Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Sechs Altniederländische Volkslieder, aus der Sammlung des „Adrianus Valerius" vom Jahre 1626, für Männerchor, Bariton- und Tenor-Solo, mit Orchester und Orgel, bearbeitet von Eduard Kremser. Adagio für Violoncello von Franz Schubert (mit Quintettbegleitung, bearbeitet von Ferd. Böckmann). Lieder für Sopran: a. Heimlicher Liebe Pein; b. Der kleine Fritz an seine jungen Freunde, von Weber. Männerchöre: a. Wenn Zweie sich gut sind; b. Fröhliche Armuth; c. Im Winter, von Eduard Kremser. Soli für Violoncello mit Clavier: a. Cygne und b. Allegro appasionata von C. Saint-Saëns; c. Albumblatt (Bearbeitung von David Popper) von Rich. Wagner. Lieder für Sopran: a. Wiederkehr von Ed. Kremser; b. Die junge Spinnerin von Herm. Ritter; c. Schlafe nur ein mein Kind, von Henri Petri. Männerchöre: a. Hell in's Fenster scheint die Sonne; b. Prinz Eugen. Nach der ältesten Aufzeichnung vom Jahre 1711 mit Orchester bearbeitet von Eduard Kremser. (Flügel von Bechstein, Harmonium von Schiedmayer.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. Juni. Schurig: Johannismotette in 3 Sätzen für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ehre, sei Gott in der Höhe", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 21. Juni. F. W. Rust: Aus der Kirchweih — Cantate vom Jahre 1785, Chor: „Allgnädiger", Arie: „Wo sich drei", Chor: O schaue herab von deinen Höhen".

Melbourne, 22. April. Concert der Choral-Harmonie-Gesellschaft. Director: Herr Otto Linden. Mitwirkende: Frl. Alice King, Frl. Frederica Mitchell, Herr Rudolf Himmer, Herr George Weston, Herr Theo. Liebe. Frau Aitken, Frl. Weekes. Herren A. J. Pallett, W. Apton, H. Murray, P. St. John Murphy und Chor der St. Mary-Kirche und der St. Hilda-Kirche. „Stabat Mater" von Palestrina. (Quartett: Frau Aitken, Frl. Mitchell, Herren Pallett und Murray.) Erster Chor. Quartett: Frl. King, Frl. Weekes, Herren Upton und Murphy. „Prélude und Fuge in Emoll" von Mendelssohn. (Herr Otto Linden.) Madrigale „My bonny lass she smileth" von Morley. (Beide Chöre.) Arie „Ein Band der Freundschaft" von Mozart. (Herr Rudolf Himmer.) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Niels W. Gade. (Herren Otto Linden, Georg Weston und Theo. Liebe.) Chorgesang „The Pine Tree" von Rubinstein. (Beide Chöre.) Quartett „Over the dark blue waters" aus Oberon von Weber. (Frau Aitken, Fräul. Mitchell, Herren Pallet und Murray.) Madrigale „As it fell upon a day" von Mornington. (Beide Chöre.) Solo, Violin-Sonate „Le Trille du Diable" von Tartini. (Herr George Weston.) Gesänge: „Der Traum" von Rubinstein, „Ich wand're nicht" von Schumann. (Herr Himmer.) Madrigale „Whoever thinks or hopes" von Dowland. (Beide Chöre.) Cantate „The Song of Miriam" von Schubert. (Sopran-Solo; Frl. Alice King. Beide Chöre.) — 25. April. 157. Concert des Victoria-Orchesters. Dirigent: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture in Edur von Schumann. Serenade für Strings und Flöte von Jadassohn. (Flöte: Herr Herbert Stoneham.) Symphonie in Fdur von Goetz. Ouverture aus „Son and Stranger" von Mendelssohn. „Auf der Wacht" von Ferdinand Hiller. Ballet-Musik aus „Die Königin von Saba" von Gounod. — 30. April: Ouverture „The Wood Nymphs" von Sterndale Bennet. Ungarischer Tanz Nr. 1 von Brahms. Symphonie Nr. 4 in Bdur von Beethoven. Suite in E von Raff. Le dernier sommeil de la Vierge von Massenet. Marsch aus „Athalie" von Mendelssohn.

Kritischer Anzeiger.

Walbrül, J., Kurzgefaßte Methodik des Clavierspiels. Bielefeld, Verlag von A. Helmich's Buchhandlung (Hugo Anders).

Diese „Methodik" soll ein „Handbuch für alle Calvierlehrer und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche an Conservatorien und Lehrer-Seminarien" sein, und strebt eine Verbindung der „alten" mit der „neuen" Schule an. Der Verfasser will also die Forderung der alten Schule: die Schönheit der Ruhe bei secundärer Bewegung, und die der neuen Schule: Schönheit der Bewegung bei secundärer Ruhe gleichmäßig berücksichtigt wissen. Er theilt den Inhalt ein: 1. Cap.: „Kurze physiologisch-anatomische Beschreibung der beim Clavierspielen thätigen Gliedmaßen", 2. Cap.: „Der Anschlag im Allgemeinen, seine Arten und Bewegungen", 3. Cap.: „Die natürliche Position" (a) auf den Tasten, b) über den Tasten), 4. Cap.: „Erste Grundart des Anschlags, das Legato", 5. Cap.: „Zweite Grundart des Anschlags, das Staccato", 6. Cap.: „Die erweiterte Position", 7. Cap.: „Die fortrückenden und nachgezogenen Finger als 1. Art der Fortbewegung", 8. Cap.: „Das Unter- und Uebersetzen", 9. Cap.: „Der Accord", 10. Cap.: „Gebrochene Accord-Anschläge", 11. Cap.: „Sextenposition", 12. Cap.: „Das Harpeggio", 13. Cap.: „Tonfarben" (Klang- und Tempo-Effecte rechnet man wohl weniger zu den Tonfarben!), 14. Cap.: „Tonschattirungen", 15. „Temposchattirungen" und „Schlußwort". Im Ganzen und Großen sind die Ausführungen wesentlich bekannte, doch ist die Zusammenstellung ganz practisch und manchem Lehrer und Lernenden sehr willkommen.

Hemsen, Eduard, Op. 5 und 6. Vier Lieder. Wien, Rebay & Robitschek. Preis à M. 1.50 und M. 1.—.

Jedes Opus enthält zwei Lieder. Die Gedichte sind sämmtlich von E. Geibel: 1. „Goldene Brücken", 2. „O stille dies Verlangen", 3. „Nun ist der Tag geschieden" und 4. „So halt' ich endlich dich umfangen". Eine reizende kleine Gabe ist Nr. 1. Nr. 2 ist etwas gedehnt; ebenso die letzten Nummern, welche theilweise auch unter etwas schwülstiger Harmonik leiden. Sonst sind die beiden Opus ganz beachtenswerthe Erscheinungen.

Kienzl, Wilh., Op. 37. Zwei Lieder. Halle a. S., Richter & Hopf. Preis M. 2.—.

Ohne höhere und tiefere Ansprüche, aber voll gesunden Muths und Bluts, werden diese Lieder gern gesungen werden. Es sind eben „Lieder" in der besten Bedeutung. Die Gedichte sind „Familiengemälde" (Anast. Grün) und „Triftiger Grund" (Rud. Baumbach). Die musikalische Frage zum Schluß des zweiten Liedes hätte ich von Kienzl anders erwartet! Rob. Músiol.

K. Goepfart, Op. 42. Lyrische Scizzen für Pianoforte.
— Op. 43. Allegro scherzando e capriccioso.
— Op. 45. Scherzo. Leipzig, Hans Licht.

Louis Pabst, Op. 40. Suite. Stuttgart, Ebner.
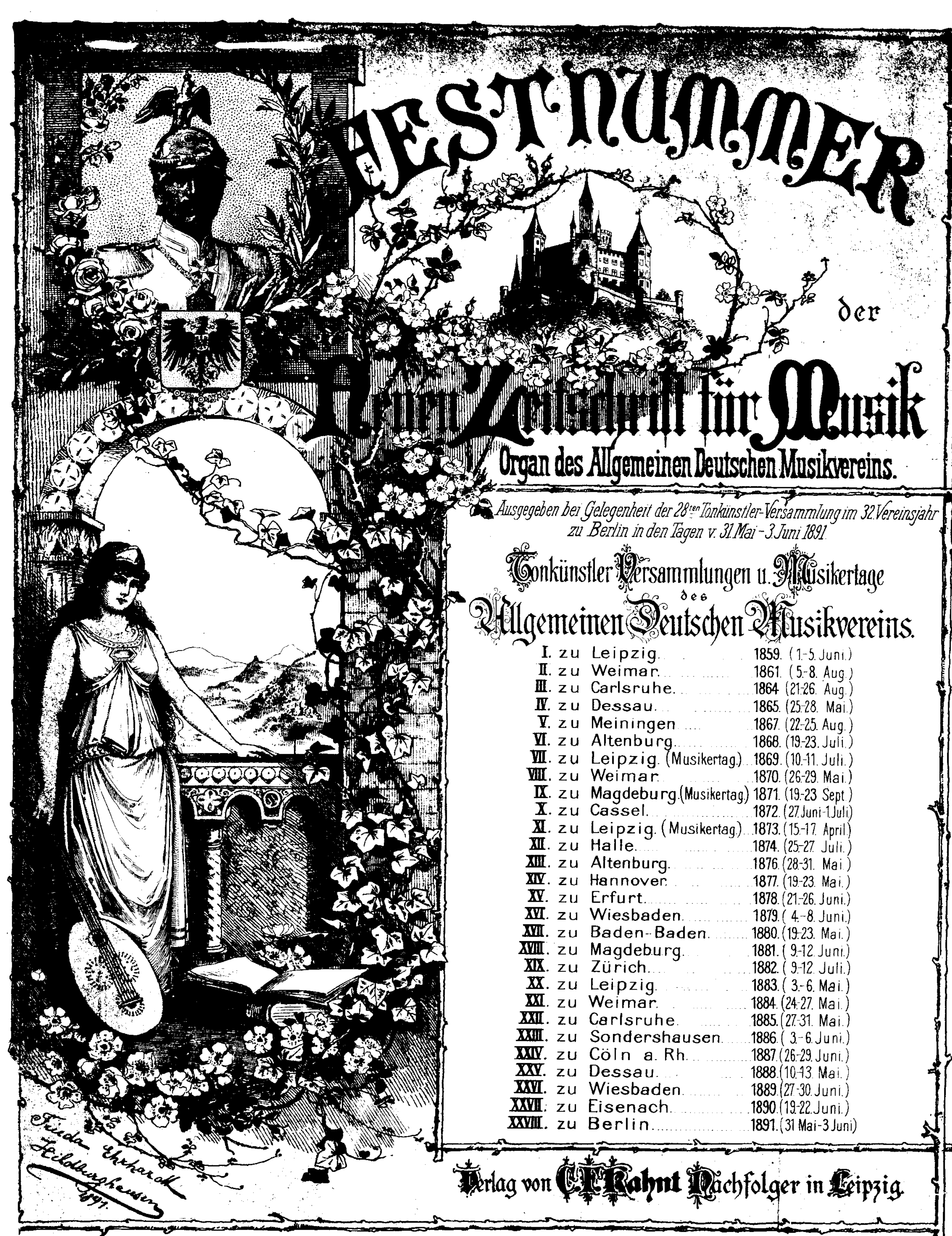
Die 3 mittelschweren lyrischen Scizzen von Goepfart mit den Ueberschriften: Lenau; Rückert; Hoffmann von Fallersleben sind in engerem Rahmen fein empfundene Stimmungsbilder, deren innerer Zusammenhang mit den Ueberschriften allerdings nicht leicht herzu stellen ist. Das Allegro scherzando in hmoll, am Ende der Mittelstufe als Vortragsstück zu empfehlen, steht inhaltlich dem virtuos gehaltenen frischen und fesselnden Scherzo in fismoll wesentlich nach.

Große Gewandtheit im strengen Stile zeichnet die Suite von Pabst aus. Der Componist verarbeitet die mit Glück gewählten, sich dem Gehör sofort einschmeichelnden Themata, von denen das Allegro giusto und die Sarabande ihren Ursprung direct von Bach herleiten, in ungezwungener Weise, und indem er das Sichindielängeziehen vermeidet, verleiht er jedem Stücke einen nicht unwesentlichen Reiz. Leider enthält das Heft sehr viele zum Theil den Text entstellende Druckfehler: Seite 5, System 5, Tact 1; 6, 1, 6; 6, 6, 3; 9, 1, 3; 10, 2, 1 u. 5; 11, 1, 3; 11, 4, 5; 12, 2, 3; 13, 1, 1; 13 4, 4; 13, 6, 3. Rch.

Berichtigung.

In Nr. 23, S. 279, Zeile 13 v. o. wahrempfundenes, statt mehrempfundenes.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von **Robert Schumann** (1834—1844). Fortgesetzt von Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

1891. No. 21. Festnummer. 1891.

Leipzig, den 7. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 1.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe

von

Robert Schumann an H. Panofka

aus den Jahren 1834—36.

Im Jahre 1858 lernte der Unterzeichnete den als Gesanglehrer und musikalischen Schriftsteller in Frankreich und Italien noch mehr, als in Deutschland geschätzten Heinrich Panofka kennen. Er war nach Baden-Baden gekommen, wie damals alle Celebritäten der französischen Kunst und Litteratur, um zu hören, zu sehen, und gehört und gesehen zu werden. Berlioz, dessen Verehrer Panofka von jeher gewesen, machte uns mit einander bekannt. Es war dies für mich die allerbeste Einführung, denn Berlioz war sehr wählerisch in seinem Umgange. Panofka war, wie alle Gesanglehrer, ganz von seiner Methode erfüllt; er suchte einen Verleger für seine kleine Gesangschule, die er das A B C der Gesangskunst nannte. Ich verschaffte ihm Rieter-Biedermann, gleichfalls einen Berlioz-Schwärmer, der von Winterthur zu einem Concert von Berlioz nach Baden-Baden gekommen war, und mit Berlioz die Herausgabe der „Sommernächte" und des Clavierauszuges zu „Romeo und Julie" abschloß.

Panofka wollte sich mir dankbar erweisen und schenkte mir vier Originalbriefe von Robert Schumann, die dieser bei Beginn der Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik", an Panofka, den er als Mitarbeiter für Paris gewonnen hatte und mit dem er auch persönlich befreundet war, geschrieben hatte. Briefe zu veröffentlichen (wie ich es später mit Schumann's Briefen an mich selbst gethan), hielt ich ohne Erlaubniß des Empfängers mich nicht für befugt.

Fast dreißig Jahre später, 1887, besuchte mich Panofka wieder in Baden-Baden. Er war leidend, suchte hier Heilung, ist aber kurz darauf in Karlsruhe bei seinem Schüler und Freunde Eduard Engel gestorben. Bei unserer letzten Unterredung kamen wir auf jene Briefe zurück, und Panofka ertheilte mir ausdrücklich die Erlaubniß, sie nach meinem Ermessen zu benutzen. Dies geschieht hiermit im allgemeinen Interesse. — Die Originale befinden sich gegenwärtig in den Händen des derzeitigen verantwortlichen Redacteurs der „Neuen Zeitschrift für Musik" Herrn Dr. Paul Simon, der hierfür ein ganz specielles Interesse haben mußte.

Panofka muß viele Briefe von Schumann besessen haben. Der hier an erster Stelle veröffentlichte vom 11. December 1834 ist mit Nr. 12, 1834 bezeichnet, die folgenden mit 1 und 3, 1835 und 4, 1836. — Wohin die übrigen Original-Briefe gekommen sind, ist mir unbekannt. Vielleicht giebt diese Veröffentlichung Veranlassung zu weiterer Nachforschung.

Hermann Erler bemerkt in seiner Ausgabe der Schumann'schen Briefe („Robert Schumann's Leben", 1887. Berlin, I. Band.): „Auf meine Bitte um Mittheilung der an ihn gerichteten Schumann'schen Briefe, benachrichtigte Panofka mich, daß er vor einer Reihe von Jahren sie Jemand zu demselben Zweck übersandt habe. Leider sei ihm der Name des Betreffenden entfallen, und damit wären die kostbaren Briefe für ihn verloren gewesen."

Schumann wurde mit Panofka durch Ludwig Schunke bekannt und muß eine Zeit lang sehr intim mit Panofka verkehrt haben. Sie haben sich persönlich nahe gestanden — dafür spricht das „Du" in den letzten Briefen, ebenso Schumann's Mittheilungen über Ernestine von Fricken. Nachdem aber Schumann die Redaction der „Neuen Zeitschrift für Musik" niedergelegt hatte, scheint sein Verkehr mit Panofka aufgehört zu haben. Die Berichte aus Paris,

die sich in den ersten Jahrgängen der N. Z. f. M. finden, rühren von Panofka her. Richard Pohl.

Robert Schumann an Heinrich Panofka.

I.

Mr. Heinrich Panofka (de Breslau)
Paris.
(pr. adr. Mr. Maurice Schlesinger Rue Richelieu, 97.)

Zwickau in Sachsen, am 11. December 1834.

Mein theurer Panofka,

Unser Aller Ludwig (Schunke) ist am 7ten verschieden. Der Freund möge es dem Freund erlassen, darüber mehr zu sagen. Seit vielen Wochen bin ich von Leipzig abwesend — ich mochte es nicht ansehen, wie der Tod so täglich (?) von der schönen Gestalt zehrte — aber Henriette (Voigt) hat ihm die Augen zugedrückt. Schenke mir der Himmel Kraft und Mannheit, das Denkmal, was ich ihm in unserer Zeitschrift setzen möchte, seiner würdig auszuführen. Auch Ihre Hülfe, mein theurer Freund, nehme ich in Anspruch und bitte Sie, mir so bald als möglich Alles, was Ihnen aus seinem Leben bekannt, mitzutheilen.

Die andere und noch dringendere Bitte ist die um Fortsetzung Ihrer Mitwirkung für unser Journal. Hartmann (der erste Verleger der Neuen Zeitschrift für Musik) hat Ihnen, glaub' ich, geschrieben, daß Sie nicht mehr durch Post schicken möchten; das Honorar hat er jedoch schwerlich berührt, da er im ewigen (?) Bankerott lebt. Genügt Ihnen meine Verantwortung, so senden Sie im Augenblick alles Fertige durch die schnellste Post — für das Honorar steh' ich Ihnen. Namentlich liegt uns am Schluß der interessanten Rousseau'schen Weissagung, die so weit wir sie hatten, abgedruckt, aber zum Verdruß der Leser mehrere Nummern unterbrochen geblieben ist. Von Ostern kömmt hoffentlich der Verlag der Zeitschrift in bessere Hände. Entziehen Sie uns bis dahin Ihren Beistand nicht und denken Sie an Ludwig, der dieses Institut mit gründete und mit so großer Liebe daran arbeitete. — Haben Sie meine letzte Schmiererei erhalten? Wir fürchten, daß Hartmann uns sehr oft Manuskript vorenthält — haben Sie seit der Weissagung irgend etwas geliefert — was, und wie viel? Und mit welcher Gelegenheit? Sie würden uns verbinden, wenn Sie einen etwas strengen Brief wegen des schuldigen Honoras schrieben unter der früheren Addresse. Mittheilungen und Specialbriefe senden Sie nur durch meine, mit der Bemerkung „Quergasse, Mlle. Dumas, Nr. 1246 Leipzig". Vergessen Sie dann nicht zu melden, wann Sie den Mahnbrief an Hartmann fortgeschickt, weil wir ihm sonst nichts anhaben können. Wir haben sogar Verdacht, daß er Briefe mit der Addresse „an die Redaction, pp. durch Hartmann", unterschlagen hat.

Wie viel hab' ich Ihnen zu sagen und wie viel möcht' ich von Ihnen wissen. Unsere Zeitschrift wird binnen Jahr und Tag die erste sein. Sie, der Sie ihr zu diesem Ruf mithalfen, werden gewiß fernerhin mit Rath und That helfen. Jetzt gab's nur Blüthen, später sicher Früchte.

Wie schreibt man an Mainzer, (?) dessen Beiträge uns immerdar erfreuen? Können Sie uns für London einen Correspondenten nennen, der Ihnen etwas gliche? Was macht Chopin — und wie hat sich Ihr Leben gestaltet? Ach! ich bin sehnsüchtig nach einem Wort von Ihnen. Verzeihung bei meiner Eile! Der Schmerz verwirrt mir meine Gedanken und hat mich stumpf gemacht. Mit Liebe reich' ich Ihnen die Hand zum neuen Bund — ziehen Sie Ihre nicht zurück, wenn Sie meine jetzt kalt finden sollten und nehmen Sie mir den Glauben nicht, daß unser verklärter Freund, der uns vereint, auch Gründe gehabt hat, warum er es gewünscht und gethan.

Ihr
Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

Niels Wilh. Gade, † 21. December 1890 in Kopenhagen.

Der älteste und bedeutendste Tondichter des scandinavischen Nordens ist mit Wintersanfang zur ewigen Ruhe gegangen. Niels Gade, der Autor der Ossian-Ouverture, der Cantaten Erlkönigs Tochter, Comala, Frühlingsbotschaft, vieler Symphonien, Ouverturen, Gesänge, Clavierstücke u. A. wurde für Dänemark epochemachend. Viele seiner Werke sind auch in Deutschland bekannt, einige auch beliebt geworden. Geboren 1817 in Kopenhagen am 22. Februar, nach Reißmann's Lexikon; nach der 11. Auflage von Schuberts Lexikon am 22. October desselben Jahres.

Als Sohn eines Instrumentenmachers sollte er auch diesen Geschäftszweig erlernen, jedoch seine große Neigung und Begabung zur Musik bewog den Vater, den Knaben musikalisch ausbilden zu lassen. Er wurde dann für die königl. Capelle als Violinist engagirt und erhielt 1841 von der Kopenhagener Musikgesellschaft den Preis für seine Ossian-Ouverture, wodurch er hauptsächlich zum berühmten Manne geworden, denn dieselbe ertönte gar bald in allen Concertsälen.

Der König von Dänemark verlieh ihm ein Stipendium zu einer Studienreise nach Italien. In Leipzig wurde er von Mendelssohn freundlich aufgenommen und seine Ossian-Ouverture und erste Symphonie in den Gewandhaus-Concerten aufgeführt. Als Mendelssohn 1844 nach Berlin berufen ward, übertrug man Gade die Direction dieser Concerte. Nach Mendelssohn's Rückkehr 1846 theilten sich beide in die Direction und als derselbe schon im folgenden Jahre starb, führte Gade die Direction wieder allein bis zum deutsch-dänischen Kriege 1848, wo ihn der König von Dänemark nach Kopenhagen zurück berief. 1864 wurde er zum dänischen Hofcapellmeister ernannt und später auch zum Director des Conservatoriums, auch erhielt er die Titel Professor, Dr. phil. honoris causa und den Orden pour le mérite; wurde also ehrenvoll gewürdigt. Nicht jedem verdienstvollen Künstler wird dies Glück zu Theil.

Neue Bahnen in der Kunst hat Gade nicht beschritten; er wanderte gleich Mendelssohn in den frühern Formen. Der Inhalt seiner Werke erhebt sich selten über die scandinavische Gemüthlichkeit. Das heroisch Leidenschaftliche, Grandiose liegt ihm fern. Aber er hat ein gewisses scandinavisches Element, ein nordisches Colorit in mehreren seiner Werke zum schönen Ausdruck gebracht, was dieselben auch bei andern Nationen vorzugsweise deshalb beliebt gemacht hat. Gewandheit in der Compositionstechnik, Klarheit im Satz- und Periodenbau, sowie stimmungsentsprechende Instrumentation müssen wir seinen Schöpfungen nachrühmen. Seine Melodik ist klar, leicht ansprechend und seine Harmonik ergeht sich mehr in Consonanzen als in Dissonanzen. Eine gemüthliche liebenswürdige Natur, die uns mehr angenehm unterhält als ins Reich des Erhabenen und Grausigen führt. Mit den altnordischen Heldenkämpfen verschont er

uns. Gade hat aber auch das Musikleben Dänemarks sehr cultivirt und bedeutend emporgehoben, was ebenfalls ehrenvolle Anerkennung verdient. Dr. J. Schucht.

Die Trojaner in Karlsruhe.

Von

Richard Pohl.

(Schluß.)

II

Wie Richard Wagner, so war auch Berlioz Dichter-Componist. Mit Ausnahme von „Cellini" hat er seine Operntexte selbst verfaßt — freilich sind es keine Wagner'schen. Er dichtete mehr nach musikalischen, als dramatischen Gesichtspunkten, er schuf Situationen, Stimmungsbilder, und fügte diese mitunter so lose aneinander, daß man einzelne versetzen, ja streichen kann, ohne den Zusammenhang zu stören. So steht die große Pantomime, Dido's Jagdabentheuer, bei Berlioz zwischen dem ersten und zweiten Act der „Trojaner in Karthago". Felix Mottl hat sie logischer hinter den zweiten Act verlegt. Man könnte sie aber auch ganz weglassen, weil ihre Handlung Nichts bringt, was man nicht auch errathen könnte — den Liebesbund von Dido und Aeneas. Die Musik zu dieser Pantomime — Programm-Musik, durch lebende Bilder illustrirt, — ist aber so gewaltig, daß man sie um deswillen nicht missen mag. Hier, wie in verschiedenen anderen Situationen, führt der Musiker das Wort, nicht der Dramatiker.

Auch an scenischen Ungeschicklichkeiten fehlt es nicht. So zerstört das Erscheinen Merkur's, — welcher warnend und drohend an Aeneas' Schild schlägt, um ihn an Italien zu gemahnen — die träumerisch-schwärmerische Stimmung, in die uns das Liebes-Duett Dido's und Aeneas versetzt hat. Man könnte diese Erscheinung Merkur's unbedenklich streichen. — Eigenthümlich ist es auch, daß sich Berlioz den großen dramatischen Effekt entgehen ließ, daß Kassandra sich dem bethörten trojanischen Volke entgegen wirft, als dieses siegestrunken das griechische Pferd in seine Mauern zieht. Er läßt dagegen den Triumphzug im Hintergrunde vorüber schreiten, während Kassandra, im Vordergrund einsam stehend, Unheil verkündet. Das giebt eine geschlossene musikalische Form, mit festem Rhythmus, aber der größte dramatische Effekt ist dafür geopfert. — Bemerkenswerth ist, daß Berlioz im letzten Act der „Trojaner in Karthago" an seine größte dramatische Scene, an das gewaltige Recitativ der Dido, in dem sie ihren Tod beschließt, eine Arie anschließt, die ja an und für sich sehr schön ist, in ihrer wehmüthigen Stimmung aber den tiefen Eindruck der tragischen Leidenschaft im Recitativ wieder dämpft. Berlioz wollte nur principiell mit keinem Recitativ schließen.

Man muß die Entstehung des Werkes kennen, um es ganz zu verstehen. Gluck war eine Jugendschwärmerei von Berlioz; er blieb dieser ersten Liebe treu, aber sie war in seiner schaffensreichsten, genialsten Periode nur eine platonische. Erst in seinen späteren Jahren kam er faktisch auf Gluck zurück und zwar durch Frau Viardot-Garcia veranlaßt, deren Interpretation des Orpheus und der Alceste ihn so begeisterte, daß er beide Werke, der Viardot zuliebe, für die große Oper bearbeitete. Dadurch drang er so vollkommen in den Gluck'schen Styl ein, daß er sich denselben gleichsam assimilirte. Man lese nur seine begeisterten Aufsätze über Gluck (im ersten Bande seiner Gesammelten Schriften, übersetzt und herausgegeben von Rich. Pohl). Auch Spontini, dessen Styl mit dem Gluck'schen verwandt ist, wurde von Berlioz sehr hoch gestellt. Man findet in den Trojanern genügende Anknüpfungspunkte an Spontini.

Die Fürstin von Sayn-Wittgenstein, Liszt's Freundin, war es, welche Berlioz ermuthigte, eine neue Oper zu schaffen. Er war damals (1856) durch seine Mißerfolge in Paris verstimmt und entmuthigt, und bedurfte der Aufrichtung, die man ihm in Weimar sympathisch zu Theil werden ließ. Daß Berlioz gerade die „Trojaner" zum Opernstoff wählte, hängt wieder mit seiner großen Vorliebe für Virgil zusammen, dessen Aeneide bekanntlich der Stoff entnommen ist. Berlioz war ein begeisterter Verehrer der Dichtungen von Homer, Virgil und Horaz.

Dies Alles vereinigte sich, um die „Trojaner" zu einem Hauptwerk seines Lebens heranreifen zu lassen, einem Werke, in welchem er seine ganze Kraft concentriren, sein Höchstes leisten wollte. In zwei Jahren (1858) war das große Werk der Hauptsache nach vollendet; dann aber ruhte es, denn Berlioz hatte keine Aussicht, es in der großen Oper zu Paris aufgeführt zu sehen. Erst 5 Jahre später (1863) eröffnete sich ihm das Théatre lyrique, das leider nicht die großen Mittel und Kräfte hatte, um die „Trojaner" so zu geben, wie sie scenisch und musikalisch dargestellt werden mußten. Hierin mag zum Theil der Grund des Mißerfolges der Pariser Aufführung zu suchen sein.

Wir wünschten, der große Meister, der nun schon seit 21 Jahren im Grabe ruht, hätte die Karlsruher Aufführung erleben können! Er hätte seine Freude daran gehabt. Einen Dirigenten wie Mottl, eine Darstellerin der Kassandra wie Frau Reuß und der Dido wie Frl. Mailhac, könnte er kaum anderswo wieder vereinigt finden; sie hätten sein Künstlerideal erfüllt. In der Darstellung, wie im Gesang, in Plastik, Mimik und deklamatorischer Kunst leisteten sie das Höchste. Alle Stimmen vereinigten sich dahin, daß Kassandra die ausgezeichnetste Leistung von Frau Reuß, Dido eine der bewundernswerthesten von Frl. Mailhac sei, in den 2 letzten Acten, ihrem Höhepunkt, der Brünnhilde in der „Götterdämmerung" würdig an die Seite zu stellen. Beide faßten ihre Aufgabe im ächten tragischen Style der Antike auf — es war Sophokleische Größe darin. Die Gestalt der Kassandra ist einheitlicher in ihrer priesterlichen Erhabenheit und jungfräulichen Keuschheit; die der Dido schwieriger durch ihre wechselnden Erscheinungen als hohe Herrscherin, als liebendes Weib und todesmuthige Heldin. Die Uebergänge sind hier schwierig zu vermitteln, in den letzten Acten stehen die Contraste sich schroff gegenüber. Es war bewundernswerth, erschütternd, wie Frl. Mailhac diese colossale Aufgabe löste.

Gegen diese beiden Frauengestalten treten die ihrer Liebhaber Choröbus und Aeneas zurück. Die Herren Cords und Oberländer leisteten ihr Bestes, aber der Dichtercomponist selbst hat sie zu mehr passiven, als aktiven Helden gemacht; das Hauptinteresse und die Hauptwirkung concentrirt sich auf die zwei Frauengestalten. Eine sehr gute Leistung war die der Frau Harlacher als Askanius, Aeneas Sohn. Die übrigen Rollen sind unbedeutend, waren aber durch Herr Plank (Narbal), Heller (Pantheus), Rosenberg (Jopas), Guggenbühler (Hylas), Nebe (Hektor's Geist), Frl. Friedlein (Anna) und Frl. Berens (Andromache) würdig vertreten. Die Chöre waren vorzüglich, das Orchester brillant in allen Theilen. — Ueber Mottl's Leitung sagen wir Nichts mehr, sie war begeistert und begeisternd, bis in's Einzelnste staunenswerth durch

ihre Feinheit und Sicherheit und ihr eingehendstes Verständniß aller Intentionen. Auch scenisch und choreographisch wurde Außerordentliches geleistet; es war völlig gerechtfertigt, Herrn Regisseur Harlacher gemeinsam mit Mottl hervorzurufen. Die Damen Reuß und Mailhac, die Herren Cords und Oberländer wurden nach jedem Acte dreimal, Frl. Mailhac am Schluß viermal gerufen. Die Stimmung des Publikums war enthusiastisch, und es war ein sehr competentes Publikum, unter dem sich Theaterdirectoren, Capellmeister, Berichterstatter, Verleger, Künstler aller Art — und zwar nicht nur deutsche, sondern auch französische — befanden. Es war ein internationales Musikfest, das gefeiert wurde, Berlioz und seinen Interpreten zum Ruhme.

Correspondenzen.

Danzig.

Durch vielseitige Thätigkeit sehr in Anspruch genommen, benutze ich gleich den ersten Ferientag, um den säumigen Bericht über die musikalische Thätigkeit in unserer Stadt nachzuholen. Zuerst wollen wir die bestehenden Institutionen besprechen und dann zu den Gelegenheits-Aufführungen übergehen. Unser Stadttheater steht in schönster Blüthe und erstrecken sich die Leistungen desselben weit über das Niveau einer Provinzialbühne hinaus. Stets Vorzügliches leisten: Frl. Mitschiner (Primadonna), Frl. Neuhaus (Altistin), Fr. v. Weber (Colloratur), Herr Lunde (lyrischer Tenor), Herr Minner (Heldentenor), Herr Richard (Baryton), Herr Miller und Herr Düsing (Bässe). Von den sonstigen Kräften verspricht Frl. v. Sanden und Frl. Calliano bedeutend zu werden. An Rührigkeit läßt es die Direction nicht fehlen und so haben wir bereits alle gangbaren Werke gehört. Nach langem Schlummer kamen die „Folkunger" und am 16. December „Des Teufels Antheil" zur neuen Aufführung und zwar letztere zum Benefiz für den ersten Capellmeister Herrn Kiehaupt. Am 23. October eröffnete der feurige portugisische Baritonist Signor Francesco d'Andrade sein Gastspiel und fand auch bei uns stürmischen Beifall; trotz der doppelten Preise war das Theater in allen fünf Vorstellungen stets beinahe ausverkauft. Er sang den „Rigoletto", den „Don Juan" zwei Mal, den „Figaro" im „Barbier" und den „Nelusko" in der „Afrikanerin".

Nicht gleiches Glück lächelte Herrn Emil Goetze, welcher kurz darauf — am 22. November — sein Gastspiel als „Lohengrin" eröffnete. Herr Goetze sang ferner den „Lyonel" in „Martha" und den „Edgardo" in „Lucia". Als Heldentenor fand der Künstler den verdienten Beifall, als lyrischer Tenor, namentlich als Edgardo, konnte der Sänger nicht unserm hiesigen, weichen, lyrischen Tenor — Herrn Lunde — gleichkommen. Der Besuch wurde daher immer schwächer, und da Herr Goetze außerdem auch nicht bestens disponirt war, so wurden die Gastspiele jäh abgebrochen. Die Theil'sche Capelle bringt wöchentlich Symphonie-Concerte in sauberer Ausführung zum Vortrage.

Professor Joachim spielte in einem Abonnements-Concerte im Apollo-Saale; dem Unterzeichneten wurden jedoch keine Billets zugesandt.

Dienstag den 25 November hörten wir wiederum das Meister-Streich-Quartett vom Kölner Conservatorium, die Herren Gustav Holländer, Carl Körner, Josef Schwarz und Louis Hegyesi. In saubersster Weise spielten die Herren das Fdur-Quartett von Schumann, das in Amoll von Schubert und das Fmoll-Quartett (Op. 95) von Beethoven.

Am 9. December brachte der „Danziger Gesangverein" als erstes Concert für seine Mitglieder: „Das Paradies und die Peri" von R. Schumann, unter Mitwirkung auswärtiger Sänger (Frl. Oberbeck aus Berlin [Sopran], Herr Litzinger aus Düsseldorf [Tenor] und der Baritonist Herr Hoffmann aus Berlin) zur Aufführung. Die Stimmen der ersten beiden Solisten sind edel und weich, für einen so großen Saal jedoch wie unser Schützenhaussaal kaum ausreichend. Der letzte Herr ist noch im Beginn seiner Sangeslaufbahn und kann vielleicht noch bedeutend werden. Der Verein hat einen neuen Dirigenten — einen jungen feurigen Mann von ca. 24 Jahren — Herrn Georg Schumann, gewählt und ging unter dessen Leitung das Werk recht exact und flott.

Am 17. December gab der „St. Marien-Kirchenchor" eine große Aufführung, gleichfalls im Kreise geladener Gäste. Da der Unterzeichnete der Dirigent des Vereins ist, so sei nur hinzuzufügen, daß die Ausführung allgemeinen Beifall fand. Viele der jüngeren Herren Componisten senden unserem Kirchenchore Partituren zur öffentlichen Aufführung. Wir sind gern bereit, passende Sachen (der Chor führt an jedem Sonn- und Festtage eine Motette in unserem Dome auf) einzuüben; jedoch bei den vielen Sendungen können wir nur die berücksichtigen, wozu die Herren Componisten uns eine Anzahl Stimmen mitschicken. Eine fachmännische Besprechung dieser Compositionen findet in der Tagespresse statt.

G. Jankewitz, Director.

Posen.

Der 9. December d. Js. wird sich hoffentlich als der Anfang einer erfreulichen neuen Zeit des hiesigen Musiklebens bewähren: an diesem Tage gab der in diesem Winter neu gegründete Philharmonische Verein sein erstes Concert, welches in jeder Beziehung vortrefflich gelang. Der Umstand, daß seit vielen Jahren die Pflege der Symphonie hierselbst gänzlich darnieder lag, hatte eine Anzahl von Kunstfreunden veranlaßt, einen Verein zu gründen, der durch die Mitgliederbeiträge einen Garantiefonds für die Kosten ausreichender Proben und eines hinlänglich zahlreichen Orchesters bilden sollte. Wenn demselben die Theilnahme des Publikums in gleichem Maße, wie bei dem jetzigen Anfange, erhalten bleibt, so wird das Unternehmen lebensfähig sein. Die Persönlichkeit des technischen Leiters, des Königlichen Musikdirectors Herrn Hennig, bietet ausreichende Bürgschaft dafür, daß die Aufführungen wirklich ideale Ziele verfolgen und von wahrhaft künstlerischem Geiste durchdrungen sein werden. Schon das erste Concert bewies, daß das ganz neu gebildete, aus den besten verfügbaren Kräften zusammen gesetzte Orchester in kurzer Zeit zu einem befriedigenden Ensemble geschult worden war, welches die feinfühligen Intentionen des Dirigenten zu klarer Wiedergabe brachte. Das Meistersinger-Vorspiel, die Hebriden-Ouverture, und die Adur Symphonie von Beethoven erfreuten das in einer hierorts ungewohnten Anzahl versammelte Publikum durch eine selbst strengen Anforderungen durchaus genügende Ausführung. Einen besonderen Reiz gewann der Abend durch die Gesangsvorträge des Fräulein Leopoldine Ullmann vom Stadttheater zu Königsberg, deren sympathische, wohlgebildete Stimme und seelenvoller Vortrag mit Recht allgemein gefielen.

Die Oper des Stadttheaters hat ihr Schönstes bisher in den Gastspielen von Francesco d'Andrade und von Heinrich Ernst geboten. d'Andrade erweckte durch seine unvergleichlichen Leistungen dieselbe hell-lodernde Begeisterung, wie seiner Zeit im Kroll'schen Theater in Berlin; selbst der Barbier von Sevilla, der sonst für gewöhnlich kaum die Tageskosten einzubringen vermag, fand vor ausverkauftem Hause statt. Der Wunsch einer baldigen Wiederholung des Gastspiels wird gewiß alle Theaterbesucher erfüllt haben. Heinrich Ernst mußte sein Gastspiel einer Indisposition wegen leider abbrechen, ehe die bekannten Vorzüge seiner Gesangs- und Darstellungskunst allgemein gewürdigt worden waren. Das Stadttheater verfügt gegenwärtig über recht tüchtige Solokräfte der Oper, unter denen der Heldentenor Herr Meffert ganz besonders beliebt

ist. Als Opernnovität erschien Goldmark's Konigin von Saba, deren anspruchsvolle Partitur eine in den Solorollen sehr befriedigende, im Chore und Orchester immerhin erträgliche Ausführung fand. Zum ersten Male ertönte in dieser Oper im Orchester hierorts eine Harfe. Eine Anzahl von Kunstfreunden hat sich vereinigt, um dem Stadttheater eine solche zu beschaffen; es ist ein Instrument erster Qualität bei Erard in Paris bestellt worden; bis zur Ankunft desselben spielt vorläufig die Harfenspielerin ihr eigenes Instrument.

Von hervorragenden Solisten-Concerten dieses Winters sind ganz besonders diejenigen von Emil Goetze und Pauline Lucca zu erwähnen. Goetze, welcher in Begleitung des von früher her hier wohlbekannten und -gelittenen Pianisten Dreyschock erschien, verblüffte Alle, die ihn noch nicht gehört aber von seiner Krankheit gelesen hatten, durch die urgesunde, für unseren Concertsaal fast allzu mächtige Stimme und errang die gerechtfertigte Bewunderung seiner vortrefflichen rein musikalischen Eigenschaften. Frau Lucca bewies, daß ihr einst so unvergleichlich schönes Organ auch heute seinen Zauber noch nicht ganz eingebüßt hat, und daß ihr nach wie vor die Kunst inne wohnt, durch ihren Vortrag zu electrisiren. Es war wiederum dieselbe Erfahrung zu machen, wie vor Zeiten im Berliner Opernhause: auch da, wo man die willkürliche Behandlung des rein Musikalischen nicht gutheißen konnte, mußte man sich doch der genialen Unmittelbarkeit des Vortrags gefangen geben. Ein derartiger Enthusiasmus, wie Frau Lucca ihn erregt hat, ist seit Jahren nicht in Posen entflammt worden. Recht Tüchtiges bot auch der begleitende Pianist Cesek; weniger vermochte ihr Protégé, der Baritonist Forstén, zu erwärmen. Von dem ständigen Partner der Lucca hätte man mehr erwarten dürfen.

An Gesangvereins-Concerten hat bisher nur der Vaterländische Männergesang-Verein etwas geboten, welcher unter der umsichtigen Leitung seines neuen Dirigenten, unseres früheren trefflichen Theatercapellmeisters Hache, eine wohlabgerundete Aufführung des Frithjof von Bruch brachte. Die Soli gelangten durch die bewährten Kräfte des Herrn Professor Felix Schmidt und unserer einheimischen Concertsängerin Frau Dr. Theile zu schöner Wiedergabe.

Der Hennig'sche Gesangverein plant sein erstes Concert zum 13. Jan. 1891 mit dem Programme: Lobgesang von Mendelssohn, und Cantate: In Zeit und Ewigkeit, von Blumner. Ganz besonders gespannt ist man auf das zweite Concert, für welches Vierling's „Constantin“ in Aussicht genommen ist. Als der Componist vor zwei Jahren mit der Aufführung seiner „Sabinerinnen“ hier einen großen Triumph feierte, äußerte er, daß er seinen „Constantin“ noch höher schätze und ihn für sein bestes Werk halte: Grund genug, um mit höchster Erwartung der Aufführung entgegen zu gehen.

Wien.

Kaiserl. königl. Hofoperntheater. Die zweite Novität der diesjährigen Spielzeit: J. Massenet's Oper „Manon“ erzielte durch ihre formgewandte und dramatisch schwungvolle Musik, wie durch die ihr zu Theil gewordene vorzügliche Darstellung einen Sensationserfolg, wie er sich nicht allzuhäufig an unserer Opernbühne ereignet.

Der textliche Inhalt zu dieser Oper, welcher dem bereits im Jahre 1733 gedruckten Romane „Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon“ des Abbé Prévost entlehnt, führt uns eines jener weiblichen Wesen vor, die die Gabe besitzen: jungen Männern die Herzen voll und die Taschen leer zu machen, und die ihren Willen, das Leben von seiner sinnlichen Seite zu genießen dadurch erreichen, daß sich ihre Opfer diesem Genusse willenlos hingeben. Es sind dies Gestalten und Charactere, welche die neuere französische Bühnen- und Romanliteratur wieder besonders häufig beleben, sie mögen nun Marguerite Gautier (Cameliendame), Siedonie (Fromont und Risler), Iza (Fall Clemenceau) oder anders heißen und sich durch verschiedene psychologische Varianten von einander unterscheiden; ihr gemeinsames Merkmal besteht immer darin, daß die weibliche Grazie und Intelligenz in der Treue und Hingabe der Männer ihre Festigung findet.

Als eine glückliche Idee der Librettisten Henri Meilhac und Philippe Gille muß es daher bezeichnet werden, diesen Typus gewisser Gesellschaftskreise auch in Form der Operndichtung zu verkörpern und zwar wieder durch eine Bearbeitung des genannten Prevost'schen Romanes, da dessen bereits vorhandene Dramatisirungen schon lange nicht mehr dem Repertoir angehören; es sind dieses ein Ballet „Manon Lescaut“, zu welchem Halevy die Musik geliefert, ein im Jahre 1851 im Pariser Gymase-Theater aufgeführtes gleichnamiges Vaudeville von Barrière und Fournier und die denselben Titel führende im Jahre 1855 zur Darstellung gelangte Oper von Auber, zu welcher Scribe den Text gedichtet. — In der gegenwärtigen Dramatisirung dieses Stoffes durch die Herren Meilhac und Gille befinden wir uns zu Beginn der Oper auf dem Platze vor dem Posthause zu Amiens und erblicken unter den Ankommenden Manon, welche für das Kloster bestimmt von einem ihrer Anverwandten, dem Gardisten Lescaut, dahin gebracht werden soll. Während Lescaut sich nun in das Posthaus begiebt und Manon allein zurückläßt, lernt diese einen andern Reisenden, den Chevalier Desgrieux kennen, welcher von ihrem Wesen gefesselt, sie veranlaßt, mit ihm nach Paris zu entfliehen. Zu spät, nach bereits vollzogener Flucht kommt erst Gardist Lescaut aus dem Posthause und kann nur mehr das Geschehene beklagen, und dem Entführer Rache schwören. Im zweiten Acte erblicken wir ihn auch wirklich in Paris in dem von Manon und Desgrieux bewohnten Hause, doch ist er bereits milder gesinnt, als ihm Descrieux seine Absicht, Manon wirklich zu ehelichen bekannt giebt; seine Fürsorge für Manon's Wohl geht sogar so weit, daß er, als er erfahren, daß Desgrieux' Vater mit einer solchen Heirath nicht einverstanden, seinen Sohn entführen lassen will, er die Bemühungen eines anderen Verehrer Manon's, Brétigny, begünstigt, indem er Manon von den Hindernissen, welche sich ihrem Beisammensein mit Desgrieux entgegenstellen mit dem Bemerken verständigt, daß sie Desgrieux, der ihr entführt werden wird, nicht helfen könne, ihr aber an der Seite Brétigny's ein sorgenloses Dasein in Aussicht stehe. Obwohl nicht ohne Klagen um den Geliebten, entschließt sich Manon dennoch für das sorgenlose Dasein und so erblicken wir sie im nächsten Act als die gefeierteste Schönheit von Paris an dem Arme ihres zweiten Verehrers Brétigny bei einem Volksfeste auf der Promenade cours la reine, wo sich auch ein dritter ihrer Verehrer, der Pächter Guillot befindet. Diese beiden Nebenbuhler trachten nun einander in Artigkeiten für Manon zu überbieten, indem sie das Ballet der Pariser Oper nach cours la reine kommen lassen, um Manon eine kleine Unterhaltung zu bereiten, welche bei diesem Feste aus Gesprächen auch Näheres über Desgrieux vernimmt, und zwar, daß er im Seminare Saint Sulpice weile, um sich dem geistlichen Stande zu widmen, eine Thatsache, die sie nicht so sehr berührt, wie die damit verknüpfte Mittheilung, daß Desgrieux ihrer schon vergessen und da es zum Character dieser Damen gehört, auf gemachte Eroberungen nicht mehr zu verzichten, begiebt sich Manon direct von diesem Volksfeste nach Saint Sulpice, wo es ihr auch gelingt, den sich eben für eine Probepredigt vorbereitenden Desgrieux wieder der Welt zurückzubringen. In dieser Welt genügen aber die Mittel eines aus dem Kloster Entflohenen nicht für ein Dasein, wie es Manon gewöhnt, welche ihn nun auch veranlaßt, einen der Pariser Spielsäle, das transylvanische Hotel (den Aufenthalt von Falschspielern) mit ihr zu betreten. Dort gelingt es ihm auch, große Geldsummen zu gewinnen, wobei er aber von dem ebenfalls anwesenden Guillot, der in ihm seinen Nebenbuhler erkennt, des Betruges beschuldigt und mit Manon verhaftet wird, gegen welch' letztere jedoch nur ein Straferkenntniß ergeht, welches sie nach dem bestehenden Gebrauche, mit

anderen verlorenen Mädchen zur Deportirung nach den Colonien verurtheilt. Desgrieux, welcher ihr nachgeeilt, gelingt es zwar, sie mit Hülfe des Gardisten Lescaut, durch Bestechung eines der escortirenden Wachorgane noch während der Beförderung nach den Colonien zu befreien, doch ist es zu spät; von den ungewohnten Beschwerden des langen Weges erschöpft, stirbt Manon in den Armen des Geliebten, unter Betheuerung ihrer früheren Liebe und späteren Reue. (Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Im Leipziger Stadttheater gastirten Herr Kammersänger Gießen aus Weimar wiederholt als „Arnold" und als „Troubadour"; Herr Demuth vom Halle'schen Stadttheater als „Tell". Beide Sänger hatten sich großen Beifalls zu erfreuen.

— Die ehemalige überaus geschätzte Sängerin des Leipziger Stadttheaters, Frl. Josephine von Artner, die jetzt einen großen Wirkungskreis als nieversagendes, jugendfrisches Mitglied der Wiener Hofoper hat, ist von Director Pollini von 1892 nach Hamburg engagirt worden.

— Wegen Mangels an Theilnehmern hat Charles Hallé seine Orchester-Concerte in London eingestellt; G. Henschel gedenkt mit seinen Symphonie-Concerten das Gleiche zu thun. Es verbleiben also noch auf dem Platze: Chappell und Hans Richter. „Im Grunde sind wir keine musikalische Nation", seufzt darob in der Presse ein musikliebender Brite.

— Die ehemalige österreichische Hofopernsängerin Frau Mila Kupfer-Berger hat ihr Gastspiel in Barcelona bis Ende Januar ausgedehnt und wird dann in Oporto ein längeres Gastspiel absolviren.

— Eduard Strauß, der bekanntlich mit seiner Capelle in Amerika concertirte, ist wieder in Wien eingetroffen.

— Wie aus Dessau gemeldet wird, erhielt Frl. Therese Malten bei einem dort veranstalteten Gastspiel (Elisabeth) vom Herzog von Anhalt den Orden für Wissenschaft und Kunst.

— Herr Kammervirtuos Hermann Scholtz in Dresden wird am 21. Januar im Saale von Braun's Hotel eine Chopin-Soiree veranstalten.

— Den Concertreigen 1891 in Dresden hat das Trio Frau Marg. Stern, Herren Petri und Stenz eröffnet. Am 2. Januar fand der dritte dieser Kammermusikabende statt, in welchem das Trio in Dmoll von Schumann, Sonate in Fdur von Beethoven und das Clavierquartett in Gmoll von Brahms zur Aufführung gelangten.

— Pablo de Sarasate giebt am 24. Januar in Dresden ein Concert im Gewerbehause mit Frau Bertha Marx.

— Kammersänger Hans Gießen aus Weimar giebt am 22. Januar unter Mitwirkung des Hof-Capellmeisters Dr. Ed. Lassen und des Hof-Concertmeister Carl Halir ein Concert im Saale von Braun's Hotel in Dresden.

— Eugen d'Albert kommt nach zweijähriger Abwesenheit wieder einmal nach Dresden und wird am 13. Januar im Saale von Braun's Hotel einen Clavierabend veranstalten.

Neue und neueinstudirte Opern.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" hat auch die Reise nach London gemacht und wird dort in Scene gehen. Auch wird derselbe im Dessauer Hoftheater einstudirt, um noch in dieser Saison zur Aufführung zu kommen. In Stettin wird der „Barbier von Bagdad" ebenfalls einstudirt.

— Ein Telegramm aus Bremen vom 25. December meldet: Hentschel's Oper „Des Königs Schwert" erzielte einen großartigen stürmischen Erfolg. Der Componist, Dichter und die Darsteller, die Damen der Bettaque, die Herren Tuscher, Fricke, Arden, Malten wurden sehr oft gerufen. Die Inscenirung durch Director Senger war glänzend.

— Die ohne Frage wirklich gehaltvolle Oper „Santa Chiara" von E. v. C. G. (Ernst, Herzog zu Coburg-Gotha) wird im Hamburger Stadttheater einstudirt.

— Johann Strauß hat nunmehr endlich den dritten Act seiner Oper „Ritter Pasmann" vollendet und wird denselben dieser Tage dem Director Jahn zusenden.

— Die erste Aufführung der nächsten Opernnovität an der Wiener Hofoper, „Die Flüchtlinge" von Raul Mader, dürfte am 20. Januar stattfinden.

Vermischtes.

— In Wien entstand während der Vorstellung im Deutschen Volkstheater, der zum ersten Male die Kronprinzessin-Wittwe beiwohnte, eine große Panik. Im ersten Acte des Schauspiels „Sofie Dorothea" von Friedrich Schütz platzte eine elektrische Lampe unter Verbreitung eines starken Brandgeruchs. Plötzliche Rufe „Feuer" durchbrausten das Haus, eine unbeschreibliche Verwirrung trat ein und Alles erhob sich von den Sitzen, um den Ausgängen zuzueilen. Auf der Bühne erschien der diensthabende Beamte der Feuerwehr, doch verhallten dessen Zurufe, daß keine Gefahr vorhanden sei, in der allgemeinen Panik. Die Lage war äußerst gefährlich. Im verhängnißvollsten Augenblicke trat der Director Bukowics vor und rief dem Publikum zu: es möge sich beruhigen, da jede Gefahr ausgeschlossen sei. Andere Besonnene schlossen sich diesen Zurufen an und die Menge begann sich etwas zu beruhigen. Da auch die Kronprinzessin-Wittwe ruhig ausharrte, legte sich endlich die Unruhe, ohne daß der Unfall weitere Folgen hatte.

— Der deutsche Singverein in Prag hat im Rudolphinumsaale ein sehr gut besuchtes Concert gegeben, in welchem die eigenen Kräfte des Vereins unter der Leitung ihres bewährten Dirigenten, Herrn Friedrich Heßler, Felix Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Herbeck, Anton Rubinstein und Ludwig Grünberger das Wort gönnten. Von letzterem wurden interessante stimmungsreiche Chorwerke aufgeführt. Ludwig Grünberger hat nach den Worten aus Daumers „Hohem Lied": „Stark wie der Tod die Liebe" für einen achtstimmigen Chor eine empfindungsvolle Musik componirt, die mit schönem Ausdruck vorgetragen wurde. Der Componist wurde stürmisch gerufen. Die Gäste des Abends waren die Wiener Concertsängerin Fr. Gisela Körner-Walter, die schwierige Aufgaben löste, indem sie mit einer edlen, trefflich gebildeten Alt-Stimme Lieder von Beethoven, Chopin und Schumann und die Cavatine aus Pacini's Oper „Saffo" nebst Zugaben sang und der Concertmeister des deutschen Landestheaters Herr Beermann, von dem man weiß, daß er mit viel technischer Fertigkeit spielt. In der ersten Aufführung von Schumann's „Neujahrslied für Chor, Soli und Clavierbegleitung" thaten sich Herr Dr. Koreff, Frau Körner und Frl. A. Seewald hervor. Beim Clavier sah man Erben's musikalischen Charakterkopf.

— In Trier führte der dortige Musikverein am 15. Decbr. unter Leitung des Herrn Musikdirector Joseph Lomba Liszt's „Heilige Elisabeth" mit günstigem Erfolg auf. Ein dortiges Blatt schreibt: Die Aufführung ging flott von Statten und gab beredtes Zeugniß von dem Eifer und der Begeisterung, womit sich alle daran Betheiligten dem Studium hingegeben hatten; besonders die Chöre — das sei vorweg bemerkt — klangen sehr exakt und wirkungsvoll. Die Parthie der Elisabeth ist unstreitig die schwierigste Aufgabe des Werkes; dieselbe wurde von unserer hiesigen hochgeschätzten Künstlerin, Fräulein Rudolph mit solcher Meisterschaft gelöst, wie es nach ihren bisherigen Leistungen nicht anders zu erwarten war. Der edle Ton und die angenehm berührende, ungesuchte und durchaus fehlerfreie Aussprache nebst allen sonstigen Vorzügen einer Gesangskünstlerin, gepaart mit consequent durchgeführter Charakteristik ließen vor dem Publikum die Gestalt einer Elisabeth erscheinen, wie sie sich ein Franz Liszt wohl gedacht haben mag, und wie sie auch auf den Zuhörer stets einen mächtigen Eindruck ausüben wird.

— Herr Capellmeister Bernh. Luser in Wiesbaden hat einen gemischten Chor gegründet, um hauptsächlich den a capella-Gesang und Frauenchor, welche beide Kunstgattungen dort noch nicht vertreten sind, in würdiger Weise zu pflegen.

— Die **Saitenorgel**, ein von einem Hrn. Gümbel erfundenes Instrument, das von Epoche machender Bedeutung werden kann, wurde am 29. December vom Erfinder im Redactionslocale des Herrn Paul de Wit vor eingeladenen Künstlern und Kunstverständigen vorgeführt. Dasselbe hat Pianogestalt und vereinigt den Clavier- mit dem Orgelton; beide Klanggattungen können aber auch getrennt ertönen. Der Orgelklang wird aber nicht durch Pfeifen, sondern durch mit den Saiten schwingende Zungen hervorgebracht. Ausführliches über dieses hochschätzbare Instrument bringen wir später.

— Erfurt. Georg Vierling's oratorisches Hauptwerk: „Der Raub der Sabinerinnen", Text von Arthur Fitger, wurde hier unter Leitung des Musikdirector Mertel zum wiederholten Male aufgeführt und fand wiederum großen Beifall. — In den ersten Wochen des neuen Jahres gelangt das Werk u. A. in Nürnberg, Tilsit und Würburg zu Gehör.

— Die Legende der heiligen Elisabeth. Das Prager czechische Theater führte die Legende von Franz Liszt vor. Die „Politik" sagt darüber sehr richtig: „Man darf wohl die Legende von der heiligen

Wohlthäterin und Beschützerin der Armen als allgemein bekannt voraussetzen. Als in der Mitte der Sechsziger Jahre — die Partitur der heiligen Elisabeth hat Liszt im Sommer 1862 in Rom beendet — das erste Liszt'sche Oratorium von Budapest aus, wo der Meister (1865) sein Werk persönlich vor die Oeffentlichkeit gebracht hatte, seinen Weg durch die Concertsäle nahm, die Meinungen spaltend und über diese hinaus die Gunst des Publikums allgemein gewinnend, da mochte man die heute immer weiter um sich greifende Annexion des Werkes für das Theater, die Umsetzung des halbweltlichen Oratoriums in die geistliche Oper ebensowenig ahnen, als man den eben erst zur That gewordenen Eintritt Liszt's in den geistlichen Stand, die Umwandlung des angebetenen Helden der glänzenden Salons, des Lieblings der Götter und Frauen, in einen bei sich Einkehr haltenden Abbee hatte ahnen können. Und doch lag der Letztere der Natur des gefeierten Künstlers ebenso nahe, wie die erstere der Natur seines gefeierten Werkes. Schon der Umstand, daß in der „Legende von der heiligen Elisabeth" die Begebenheiten wirklich in Handlung umgesetzt erscheinen, d. h. die Personen derselben sprechend und handelnd, also dramatisch auftreten, giebt dem Oratorium Liszts ein gewisses Anrecht auf das Theater. Im Concerte sind diese Personen nur gedachte, nebulose, die Bühne vermag ihnen Leben und feste Beziehung zu ihrer Umgebung zu geben, die eben auch greifbar werden will. Das Alles mochte man seit Langem gefühlt haben, und doch überraschte allgemein die zuerst in Weimar unternommene scenische Aufführung der heiligen Elisabeth. Aber sie überraschte angenehm, machte den Eindruck einer glücklichen Erfindung. Mit einem Schlage wuchs dieses Oratorium so fest mit der Bühne zusammen, daß es kaum je gelingen wird, es von derselben loszulösen und dem Concertsaale wiederzugeben, für den es ursprünglich bestimmt war. Der Versuch der scenischen Aufführung der Liszt'schen Legende von der heiligen Elisabeth kam der um wirksame Novitäten ohnehin genug verlegenen Opernbühne recht gelegen. Die Prager Aufführung hat denselben Erfolg erzielt, wie in Wien und Weimar. Sie ehrte das Nationaltheater und das musikalische Prager Publikum". (Dresdn. Ztg.)

— Wie aus Zürich berichtet wird, fand dort die erstmalige Aufführung des großen Chorwerkes „Hegelingenfahrt" (Dichtung der Gudrunsage) von Wilhelm Sturm mit großem Erfolg für den anwesenden Componisten statt. Chor und Soli waren ausgezeichnet, desgleichen das Orchester unter Leitung des Dr. Attenhofer.

— Das königl. Conservatorium der Musik zu Leipzig hat den Entschluß gefaßt, den Unterricht auf der von Janko erfundenen „Neu-Claviatur" einzuführen. Der schon seit geraumer Zeit für diese geniale Erfindung unermüdlich thätige Hofpianist Carl Wendling, Lehrer am kgl. Conservatorium, ist von 1. Januar ab, mit der Leitung der betreffenden neu errichtenden Classen betraut worden.

— Magdeburg. Aufführung des Kirchen-Oratoriums „Selig aus Gnade" von A. Becker unter Leitung des Königl. Musikdirektor Rebling am Todtenfeste, den 23. November in der Johanniskirche. Chor: Rebling'scher Gesangverein. Soli: Sopran Frl. Martini aus Leipzig, Alt Fräulein Pomme aus Halberstadt, Tenor Herr Westberg vom hiesigen Stadttheater, Baß Herr Heiligtag von hier.

— Das zweite Concert des Düsseldorfer Gesangvereins, welches am 8 December stattfand, hatte die weiten Räume der Tonhalle vollständig gefüllt. Das Lied von der Glocke von Bernhard Scholz, welches vor anderhalb Jahren von derselben Stelle aus eine begeisterte Aufnahme gefunden hatte, übte auch diesmal kraft seines natürlichen musikalischen Flusses, seiner innigen Empfindungsweise, der Mannigfaltigkeit seines Baues und seiner schönen Klangwirkungen auf die Zuhörer einen nachhaltigen Eindruck aus, der nicht zum wenigsten der umsichtigen Leitung des Componisten sowie der vortrefflichen Orchesterleitung, der schwungvollen Thätigkeit des Chors und der Solisten zu verdanken war. Einem ganz andern Gefühlskreise ist die symphonische Phantasie entsprossen, die ebenfalls unter des Componisten Leitung, und zwar zum ersten Mal und als Manuscript zu Gehör kam. Wenn dort eine behagliche Freude an der Schilderung innerer und äußerer Vorgänge den Grundzug bildet, so durchweht die Phantasie ein modern pessimistischer Hang, welcher nur in dem pastoralartigen Zwischensatz, der trostartig und freundlich mahnend in der Durchführung erscheint, zum Schweigen kommt. Eine kurze Folge schwermüthiger Harmonieen mit charakteristischem, später vielfach in schnellem Zeitmaß durchgeführten Baßgange eröffnet und unterbricht wirkungsvoll das Tonstück. Neben dem rhythmisch fesselnden ersten Motiv ist das ihm folgende melancholische, in verschiedenen Instrumenten und Klanglagen verwandte Seitenthema von besonderm Reiz. Als wohlthuender Gegensatz erscheint alsbald ein zweites Hauptthema in kräftiger contrapunctischer, durch Triolen charakterisirter Stimmenbewegung. Am Anfang der Durchführung tönt in einem Oboensolo längere Zeit die trübe Grundstimmung aus, bis sie durch einen Geigensatz unterbrochen wird und bis dann die Rhythmen des Anfangsthemas den Hörer für den Gegensatz, das schon erwähnte Intermezzo, empfänglich machen. Für die vorwiegend düstere Stimmung des Ganzen ist auch der schnell hinstürmende Schluß, welcher dem letzten Klagelaut folgt, bezeichnend. Der Componist hat in diesem Werk ein fesselndes und farbenreiches Stimmungsgemälde geschaffen, dem wir noch öfter zu begegnen hoffen. Das ausführende Orchester (welches nicht die städtische, am selben Abend im Theater beschäftigte Capelle war) that sein Möglichstes, und dies war allerdings für die Scholz'sche Composition nicht ganz ausreichend; ein Grund mehr, um deren Wiedergabe durch ein leistungsfähiges Orchester als wünschenswerth zu bezeichnen. Die schwierige, wechselvolle Partie des Meisters im Lied von der Glocke wurde von Herrn Bassist Hoffmann mit glänzender Stimme und eingehendem Verständniß durchgeführt. Die Tenor- und Sopran-Soli befanden sich in den Händen des Herrn Birrenkoven und des Fräuleins Slach (vom Düsseldorfer Stadttheater), die sich später noch in dem bekannten Abschiedsduett aus Romeo und Julia von Gounod zu einer in Bezug auf Klangfülle und Empfindungswärme herrlichen Vocalwirkung zusammenfanden.

— Weihnachtsaufführung. Die am 21. Decbr. vom Stuttgarter Liederkranz in Stuttgart veranstaltete musikalische Aufführung des Weihnachtsmärchens „Beerenlieschen oder die güldene Kette" hatte ein nach Tausenden zählendes Publikum, jung und alt, im Festsaale der Liederhalle versammelt. Das von Auguste Danne verfaßte Märchen wurde bereits früher im Hoftheater zu Weimar und im Stadttheater zu Bremen mit großem Beifall aufgeführt, und auch in Stuttgart hat dasselbe eine recht freundliche Aufnahme gefunden. Der textliche Inhalt illustrirt das Sprichwort „Ehrlich währt am längsten"; Gesang, Tanz und viele Gruppenbilder beleben den Inhalt wesentlich. Die begleitende Musik hat K. Göpfart geschrieben, eine wirklich stimmungsvolle, reizende Composition, die dem Werke trefflich zu statten kommt. Eingeleitet wurde die Aufführung durch einen hübschen Prolog, gesprochen von Frl. Freund; die Titelrolle lag in den Händen von Frl. Conrad, welche ihren Part mit geradezu erstaunlicher Virtuosität spielte und so ein gutes Stück zum Gelingen des Ganzen beitrug. In die Direction teilten sich der Komponist und Vicemusikdirector Blattmacher, die Regie hatte Herr Rüthling und das Einstudiren der Tänze Herr Scharf übernommen. Der orchestrale Theil wurde durch das Musikcorps des Kaiser Friedrich-Regiments gut durchgeführt; die Schlußapotheose war von besonderer Wirkung.

— Der vierte Quartettabend des Herrn Rappoldi, Grützmacher und Gen. in Dresden fand am 5. Januar statt. Das Programm bot Quartett in D moll von Mozart und Harfenquartett von Beethoven Op. 74, sowie von Mendelssohn Op. 12.

— Bayreuth, 12. Dec. In würdiger Weise führte gestern Abend unser Musikverein sein erstes Concert der Saison, das 136. der Reihenfolge nach, durch, und haben wir der Vorstandschaft in erster Linie den großen Dank des musikliebenden Publikums für die Engagirung der Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore zu vermitteln, indem die genannte Künstlerin durch den Vortrag eines Clavierconcertes ihres Gatten, Herrn R. Burmeister, uns mit einem Werke bekannt machte, das in Folge seiner glücklichen Erfindung und nicht nach Effect haschenden, sondern edlen und kernigen Melodien dem verwöhntesten Musikkenner imponiren muß und in Folge dessen wohl zu den besseren Werken dieser Art gerechnet werden kann, welche neuerdings entstanden sind. Jeder Satz enthält seine besonders schönen Eigenheiten und mußte das Publikum bei dem künstlerisch vollendeten Vortrag von Seiten der Pianistin unwillkürlich hingerissen werden; ist doch ein Satz schöner wie der andere, wozu auch die fein instrumentirte, aber ziemlich schwierige Orchesterbegleitung nicht wenig beträgt, welche vom Musikvereinsorchester im Allgemeinen nach glücklicher Umschiffung einiger gefährlicher Klippen in ziemlich zufriedenstellender Weise ausgeführt wurde; nicht unerwähnt wollen wir hierbei lassen ein im 2. Satze eingeflochtenes Violinsolo, welches von Herrn Professor Mayr mit bekannter Sicherheit und Wärme im Vortrag zur Geltung gebracht wurde. Daß der Componist des Werkes die Partituren Liszt's genau studirt haben muß, konnte Jeder, der der kürzlichen Aufführung der heiligen Elisabeth mit Aufmerksamkeit gefolgt ist, merken, namentlich im zweiten Satze — Lento —, und doch schlägt auf anderer Seite Herr Burmeister in seinem Werke manchmal so ganz seine eigenen Wege ein und bricht sich neue Bahnen. Frau Burmeister-Petersen selbst verstand es durch modulationsfähigen Anschlag, verbunden mit zuverlässiger Technik, das schöne Werk herrlich zur Geltung zu bringen. Mit Energie und Kraft, dabei geistvoll und
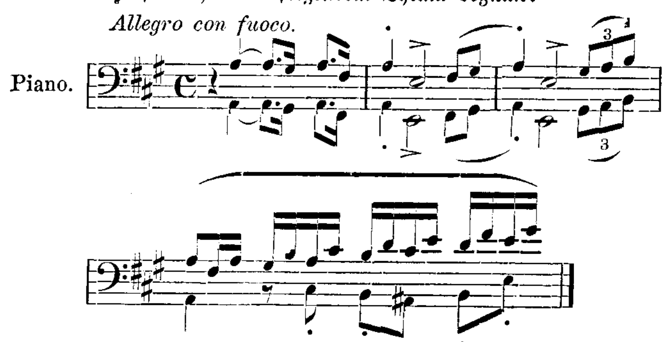
mit Empfindung spielte die Künstlerin im weiteren Verlauf des Abends zwei Werke ihres großen Lehrers, Liebestraum und die 6. ungarische Rhapsodie von Franz Liszt.

Kritischer Anzeiger.

Frank, L. Limbert, Op. 4. Sonate (Adur), für Pianoforte und Violine. Steyl und Thomas, Frankfurt a. M.
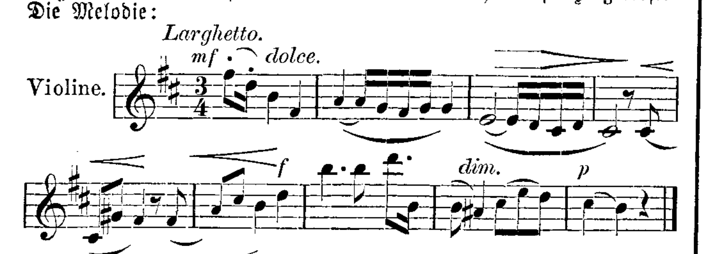
Es gehört in unserer Zeit eine gewisse Courage dazu, noch „Sonaten" zu componiren.

Die mir vorliegende Sonate ist in Gehalt und musikalischer Ausarbeitung ein ganz beachtungswerthes Werk; schon der Anfang des 1. Satzes, welcher mit folgendem Thema beginnt:



macht einen guten Eindruck und bietet dem Componisten einen vortrefflichen Stoff zu interessanten, thematischen Ausarbeitungen.

Für den Mittelsatz, Larghetto (Hmoll) wäre eine schöne getragene Cantilene für die Violine am rechten Platz gewesen. Die Melodie:



mit der dieses Larghetto beginnt, ist gar nicht übel, wird aber leider durch zu vieles Moduliren ganz erdrückt und unkenntlich gemacht. Unsere jungen Componisten sollten doch die Worte R. Wagner's in das Reich ihrer Betrachtungen ziehen, welche die Ermahnung geben, daß der Componist so lange in derselben Tonart verweilen soll, als er noch etwas in dieser zu sagen habe. Leider hat die Sucht des Modulirens in den neueren Werken so überhand genommen, daß die eigentliche Idee, welche die Melodie bildet, dadurch schon im Keim erstickt wird. Da will Jeder zeigen, daß aus einem harmlosen Es ein Dis gemacht werden kann, und sich einbildet, mit diesem einfältigen Verfahren, damit ein Geniestreich sonder Gleichen an das Tageslicht befördert zu haben!

Daher bezieht sich auf Manche der neueren Werke das Wort Mozart's: „Es ist nichts drin!"

Das Finale Allegro ma non troppo (Adur), obwohl von dem Geschick des Componisten ein gutes Zeugniß gebend, gefällt mir, aus den oben angeführten Gründen, nicht. Die Melodien sind zu unbedeutend und gehen blos auf ein leeres, nichtssagendes Tonspiel aus.

Der Vortrag dieser „Sonate" erfordert fertige Virtuosen und ist also keine Speise für Dilettanten. Hoffentlich wird der Componist, welcher eine gute musikalische Ausbildung genossen hat, zur Einsicht gelangen, bei späteren Werken, weniger zu moduliren und mehr sein Augenmerk darauf richten, recht schöne, langathmige Melodien zu erfinden, denn nur diese allein werden den Erfolg seiner Compositionen beim Publikum sichern. H. Kling.

Aufführungen.

Aachen, den 13. Nov. 2. städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städt. Musikdirectors Hrn. Eberhard Schwickerath. C. M. von Weber: Ouverture zu „Oberon". Beethoven: Concert für Violine, Ddur (Hr. Prof. Dr. Josef Joachim aus Berlin). Robert Schumann: Werk 84, „Beim Abschied zu singen" für Chor mit Begleitung von 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Fagotten und 2 Hörnern. J. S. Bach: Chaconne für Violine allein (aus der Dmoll-Sonate), Prof. Joachim. Arnold Krug: Werk 10, La Régine Avrillouse (Die Maikönigin) für dreistimmigen Frauenchor mit Orchester. Carl Goldmark: Werk 36, Im Frühling, Ouverture für großes Orchester (Adur). Robert Schumann: Werk 61, Zweite Symphonie für großes Orchester (Cdur).

Berlin, den 17. Nov. Opern-Verein (Dirigent: Georg Bloch). Concert unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Adeline Herms und Frl. Hedwig Pauli, des Concertsängers Hrn. Emil Severin, sowie des Hrn. Jan Edgar. „Zlatarog", eine Alpensage von Rudolf Baumbach, für Solostimmen, Chor und Orchester componirt von Albert Thierfelder (Op. 8). Soli: Jerica: Frl. Pauli; Spela: Frl. Herms; der Jäger: Hr. Severin. Declamation: Herr Edgar. Orchester: Meyder'sche Capelle.

Bielefeld, den 10. Nov. II. Kammermusik-Abend der Herren Musikdirector M. Nachtmann (Pianoforte), Hofcapellmeister Richard Sahla aus Bückeburg (Violine) und Kgl. Kammermusiker R. Lorleberg aus Hannover (Violoncello), unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Hrn. C. Kugler aus Hannover (Viola). Sonate für Pianoforte und Violoncello Op. 12, Gmoll (neu, z. 1. M.) von Gustav Jensen. Quartett, Op. 38, Esdur (neu, z. 1. M.) von J. Rheinberger. Quartett, Gmoll, von Mozart. (Flügel Blüthner.)

Chemnitz, den 21. Nov. Missa solemnis von Beethoven. Solisten: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly, Concertsängerin (Sopran), Frl. Eugenie Leuckart, Concertsängerin (Alt), Hr. Gustav Trautermann, Concertsänger (Tenor), Hr. Robert Leideritz, Concertsänger (Baß), sämmtlich aus Leipzig; Hr. Concertmeister Schiemann, Solovioline; Hr. William Hepworth, Orgel. Chor: Die Singakademie und der Kirchenchor von St. Jakobi. Orchester: Die städtische Capelle. Leitung: Hr. Kirchenmusikdirector Theodor Schneider.

Dresden, den 7. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Opern-Abend. „Die Zauberflöte" von Mozart. Sarastro: Hr. Klement; Tamino: Hr. Brendel; Königin der Nacht: Frl. Malmedé; Pamina: Frl. Näser; Monostatos: Hr. Beuchel; Sprecher: Hr. Luderer; Drei Damen: Frl. Koreng, Frl. Kern, Frl. van Nießen; Drei Genien: Frl. Godfrey, Frl. Flader, Frl. Ortmann; Papageno: Hr. Gerson; Papagena: Frl. Lorenz. (Flügel: E. Kaps.)

— 10. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Orchester-Aufführung zum Besten hilfsbedürftiger Schüler. Gade: Nachklänge von Ossian, Ouverture. Jensen: Op. 30. Dolorosa, für eine Singstimme mit Clavier (Frl. van Nießen; Begleitung: Hr. Leps). Gade: Op. 56. Concert für die Violine, Romanze und Rondo scherzando (Frl. Wilhelmsmann). a) Chopin: Op. 57. Berceuse für Clavier; b) Schumann: Op. 124, Nr. 19. Phantasiestück für Clavier; c) Liszt: Polonaise Edur für Clavier (Frl. Schulze I). Spohr: Op. 57. Zweites Concert für Clarinette, 1. Satz (Hr. Kaiser). Mozart: Zauberflöte, Erste Arie der Königin der Nacht (Frl. Malmedé; Dirigent: Hr. Bruck). Beethoven: Op. 92. Siebente Symphonie. (Flügel: E. Kaps.)

— 17. Nov. Im Kgl. Conservatorium. Vorträge: Merkel: Op. 118. Sonate für Orgel, Dmoll, I. Satz (Hr. Hofmann). Mozart: Don Juan, Arie des Ottavio: „Thränen, vom Freunde getrocknet" (Hr. Brendel). Raff: Op. 158. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Ddur, 1. und 3. Satz (Frl. Kotte, Herren Nowak und Zeidler II). Lieder für Sopran: a) Riedel, Herm.: Lied der Margaretha aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen": „Jetzt ist er hinaus"; b) Förster, A.: Op. 77, II. Deine Augen; c) Taubert, W.: Op. 76, IV. Frau Nachtigall (Frl. Koreng). Schumann: Op. 26. Faschingsschwang aus Wien, Phantasiebilder für Clavier; Allegro, Romanze, Scherzino, Intermezzo, Finale (Frl. Zeglin). Liszt: Die Loreley, Lied für Alt (Frl. Kern). Vieuxtemps: Op. 38. Ballade und Polonaise für Violine (Herr Sagebiel). Terzette für weibliche Stimmen: a) Reinecke: Op. 133. Schneewittchen, Nr. 5, Schlaflied der Zwerge; b) Raff: Op. 184, IV. Morgenwanderung (Frls. Lorenz II, Koreng und Kern). Schubert: Op. 99. Trio für Clavier, Violine und Violoncello, Bdur, II. u. IV. Satz (Frl. Zeglin, Herren Nowak und Zeidler II). (Flügel: E. Kaps.)

Düsseldorf, den 8. November. Symphonie-Concert des städtischen Orchesters unter Leitung des Capellmeisters Herrn R. Zerbe und unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Ernst Ferrier aus Charlottenburg. Ouverture zu Schiller's Braut von Messina, von Schumann. Air von Bach. Sonate (Fis-moll) für Pianoforte von Schumann, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. Le rouet d'Omphale, Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. Scherzo

(Cis-moll) und Préludes (C-moll und (A-dur) von Chopin. Rhapsodie Nr. 12 von Liszt, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. Symphonie, C-dur (Nr. 6 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe) von Mozart. Ouverture zu Leonore, Nr. 3, von Beethoven. (Concertflügel von Rud. Ibach Sohn.)

Frankfurt a. M. Drittes Museums-Concert den 7. Nov. unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Ouverture Meeresstille und glückliche Fahrt, Op. 27, von Mendelssohn. Liedervortrag des kgl. Kammersängers Herrn Eugen Gura aus München. Aus dem Cyclus Bilder des Orients, Op. 10, von C. Loewe. Concert für Pianoforte, Nr. 2, in F-moll, Op. 21, von Chopin, vorgetragen von Frau Clara Schumann. Symphonie Nr. 4, in G-dur (Manuscript), von Dvorak. Zum ersten Male und unter persönlicher Leitung des Componisten. Liedervortrag des Herrn Eugen Gura: Die Sterne, Op. 96 Nr. 1, von Schubert. Greisengesang, Op. 60 Nr. 1, von Schubert. Prometheus (Nachlaß), von Schubert. Husitská, Dramatische Ouverture, Op. 67, von Dvorak. Unter Leitung des Componisten. (Concertflügel von Th. Steinweg Nachf.)

— Philharmonischer Verein den 8. Dec. 1. Concert im großen Saale des Hoch'schen Conservatorium unter Mitwirkung der Frau R. Antoni-Eibenschütz von hier und des Herrn Ernst Ferrier aus Berlin. Symphonie Nr. 3 in D-dur (Breitkopf & Härtel) von Schubert. Lieder-Vortrag von Frau Antoni-Eibenschütz: Morgens am Brunnen, von Jensen. Ich liebe dich, von Grieg. Frühlingsnacht, von Jensen. Clavierconcert in C-dur (Breitkopf & Härtel Nr. 21) von Mozart. Herr Ernst Ferrier. Lieder-Vortrag von Frau Antoni-Eibenschütz: Nun da so warm der Sonnenschein, von Pfitzner. Schneeglöckchen, von Schumann. Im Maien, von Hiller. Clavier-Vortrag von Herrn Ernst Ferrier: Drei Préludes (Fis-dur, C-moll, Es-dur) von Chopin. Jagdetude, von Paganini-Liszt. Rhapsodie 12 (ungedruckte Ausgabe) von Liszt. Ouverture zu Coriolan, von Beethoven. Das Orchester steht unter Leitung des Herrn Capellmeister M. Wallenstein. (Concertflügel von Bechstein.)

Halle a. S., den 27. Nov. 2. Concert der Vereinigten Berggesellschaft unter Mitwirkung von Frl. Margarete Voretzsch aus Halle und Herrn Dr Curtius aus Berlin. Orchester: Die Capelle des 36. Füsilier-Regiments. Dirigent Königl. Musikdirector Herr O. Wiegert. Clavierbegleitung der Gesänge: Herr Capellmeister Hartenstein. Symphonie in G-moll, von Mozart. Arie für Bariton mit Orchesterbegleitung: Heil'ge Nacht aus Aennchen von Tharau, von Hofmann. (Herr Dr. Curtius.) Concert für Pianoforte in D-moll, von Mendelssohn. (Frl. Voretzsch.) Lieder für Bariton mit Clavierbegleitung: Die Uhr, von Loewe. Die beiden Grenadiere, von Schumann. Hörst Du's hoch in den Lüften ziehn?, von Berger. (Herr Dr. Curtius.) Solostücke für Pianoforte: Gavotte, von Dupont. Romanze, von Schumann. Gigue, von Scarlatti. (Fräulein Voretzsch.) Ouverture zu Leonore 3, von Beethoven.

Innsbruck, den 6. Nov. Außerordentliches Concert des Musikvereins zur Feier der Eröffnung der Stadtsäle. Die Schöpfung von Josef Haydn. Gabriel, Eva, Sopran: Frau Frida Hoeck-Lechner, Concertsängerin in Karlsruhe. Uriel, Tenor: Herr Karl Deluggi, Mitglied des Stadttheaters in Augsburg. Raphael, Adam, Baß: Herr Richard Schulz-Dornburg, Concertsänger und Professor der kgl. Musikschule in Würzburg. Chöre der Engel: Der gemischte Chor des Musikvereins. Dirigent: Herr Musikdirector Josef Pembaur. Den Vortrag des von Frau Angelica v. Hörmann verfaßten Prologes hat Herr Theater-Director Paul Blasel in freundlichster Weise übernommen.

Kassel. Concert des Oratorien-Vereins. Mitwirkende: Solisten: Frl Pia von Sicherer aus München (Sopran). Frau Emilie Wirth aus Aachen (Alt). Herr Andreas Dippel aus Bremen (Tenor). Herr Josef Staudigl aus Berlin (Baß). Orchester: Die Capelle des Inf.-Regmts. v. Wittich. Dirigent: Königl. Musikdirector A. Brede. Trauermarsch auf Kaiser Friedrichs Tod, von Albert Becker. Requiem, von Giuseppe Verdi.

Köln, den 11. Nov. Dritte Kammermusik-Aufführung (Serie 1, Nr. 2) des Kölner Conservatorium-Streichquartetts Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi unter Mitwirkung des Herrn Max Pauer. Streichquartett D dur (Op. 32, Nr. 1) von Taubert. (Zum ersten Male.) Suite E dur (Op. 11), für Pianoforte und Violine von Goldmark. Streichquartett B dur (Op. 130), von Beethoven. (Flügel von Steinway.)

Leipzig, den 31. December. Motette in der Thomaskirche. Mendelssohn, Neujahrslied. Schulz, Des Jahres letzte Stunde. — Den 1. Januar Kirchenmusik in der Thomaskirche. Bach, aus Cantate Nr. 28, Nun lob' mein' Seel' den Herern, 3 Sätze.

London, Musical Guild, 3. Concert, am 9. Dec. Ausführende: Gesang: Miß Jeanie Rankin. Pianoforte: Mr. William Cook, Mr. Algernon Ashton. Violine: Mr. Arthur Bent, Miß Winifred Holiday und Mr. William Stephenson. Viola: Mr. Alfred Hobday und Mr. Emil Kreuz. Violoncello: Mr. Arthur Blagrove und Mr. W. H. Squire. Accompanist: Mr. Frederic Sewell. Sextett für Streichinstr. in G, Op. 36, von Brahms. Mr. Arthur Bent, Mr. William Stephenson, Mr. Emil Kreuz, Mr. Alfred Hobday, Mr. W. H. Squire und Mr. Arthur Blagrove. Gesang Caro mio ben, von Giordani. Miß Jeanie Rankin. Sonate für Pianoforte und Viola in A moll, Op. 44, von Ashton. Mr. Algernon Ashton und Emil Kreuz. Gesang The Willow Song, von Sullivan. Miß Jeanie Rankin. Pianoforte-Quintett in Es dur, Op. 44, von Schumann. Mr. William Cook, Miß Winifred Holiday, Mr. William Stephenson, Mr. Emil Kreuz und Mr. Arthur Blagrove.

Magdeburg. Drittes Concert im Logenhause F. z. Gl. am 26. Nov. Ouverture, Scherzo und Finale, von Schumann. Arie aus Achilleus von Bruch. Clavierconcert G moll, von Saint-Saëns. Nachklänge aus Ossian, Concertouverture von Niels W. Gade. Lieder: Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Erlkönig, von Schubert. Capriccio H moll, von Brahms. Warum?, von Schumann. Polonaise Es dur, von Chopin. Lieder: Die Stille, von Schumann. Litthauisches Lied, von Chopin. Zur Drossel sprach der Fink, von d'Albert. Jota Aragonesa, Capriccio für Orchester, von Glinka. (Zum ersten Male.) Solisten: Gesang: Frl. Mathilde Wagner aus Köln. Pianoforte: Frl. Meta Walther aus Leipzig.

Münster (Westfalen), den 9. November. 1. Concert unter Mitwirkung von Frau Marie Pape, Gesang, und Herrn Ernst Ferrier, Clavier. Ensemble für Frauenstimmen aus Toggenburg, von Rheinberger. Sonate in Fis moll, von Schumann. Arie aus Die lustigen Weiber, von Nicolai. Clavierstücke: Drei Präludien in Fis dur, C moll und A dur, von Chopin. Scherzo in Cis, von Chopin. Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde), von Wagner. Der Engel, von Wagner. Clavierstücke: Lied ohne Worte, von Mendelssohn. Etude (nach Paganini), von Liszt. Rhapsodie (XII ungedruckte Ausgabe), von Liszt. Lieder: Die Lotosblume, von Franz. Stille Sicherheit, von Franz. Allerseelen, von Lassen. Herbst, von Sponholtz. (Concertflügel Gebr. Knake.)

Prag. Concert des Pianisten August Stradal aus Wien am 16. Nov. Liszt: Bénédiction de Dieu dans la solitude, Phantasie und Fuge über das Thema Bach. Schubert-Liszt: Du bist die Ruh'. Soirée de Vienne, Erlkönig. Liszt: Ballade, V. Rhapsodie (Héroïde — Elégiaque), Orage, En Rève (dem Concertgeber gewidmet), St. François de Paule marchant sur les flots, Bravourstudien nach Capricen von Paganini (E dur, Campanella). (Concertflügel von Bösendorfer.)

Zerbst. Concert des hiesigen Gymnasialchores unter Leitung des Herrn Cantor Franz Preitz und freundl. Mitwirkung von Frau Marg Preitz und Herrn Concertsänger G. Trautermann aus Leipzig. Orchester: Angersche Capelle. Festlicher Zug (aus: Spielmannsweisen) von Arno Kleffel; Siegesgesang der Deutschen nach der Hermannsschlacht von Franz Abt. Für gemischten Chor mit Clavierbegleitung, eingerichtet von Otto Urban. Vorspiel zu: König Manfred (V. Act) von Karl Reinecke; Ariadne auf Naxos von Gustav Rebling; Dramatische Scene für Altsolo mit Clavierbegl., gesungen von Frau Marg. Preitz. Columbus, Dichtung von Luise Brachmann, comp. für Solostimmen, gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Ferd. Hummel.

Zwickau. 1. Kammermusikabend. Mitwirkende: Gesang: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly aus Leipzig. Violine: Herr Henri Petri, kgl. Concertmeister aus Dresden und Herr von Damek aus Leipzig. Viola: Herr B. Unkenstein aus Leipzig. Cello: Herr A. Schröder, Kammervirtuos aus Leipzig. Pianoforte: Herr O. Türke. Haydn, Streichquartett in D moll, Op. 76. Liszt, Die Loreley, Ballade für Sopran. Schubert, Rondo brillant in H moll für Pianoforte und Violine, Op. 70. Lieder am Pianoforte: Schubert, Der Müller und der Bach. Brahms, Ständchen. Franz, Ach, wenn ich ein Jäger wär. Cherubini, Streichquartett in D moll. (Concertflügel Blüthner.)

— Erstes Abonnement-Concert des Musikvereins unter Vollhardt. Symphonie Nr. IV (B dur) von L. Beethoven; Concert für Pianoforte (C moll) von Saint-Saëns, Frau Theresa Carreño; Elegische Melodien für Streichorchester von E. Grieg (zum 1. Male); Hjertesår (Herzwunden); Våren (Der Frühling); Solostücke für Pianoforte: Berceuse von F. Chopin; Caprice Staccato von Vogrich; Ouverture „Im Frühling" von C. Goldmark (zum 1. Male); Solostück für Pianoforte: Rhapsodie Nr. 6 von F. Liszt. (Concertflügel von Bechstein.) Faustmusik von Schumann.

Wichtig! In Kürze erscheint: **Werthvoll!**

Grützmacher, Friedrich,

Tägliche Uebungen.

Neue verbesserte und **bedeutend** vermehrte Auflage.

M 5.—.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Antiquarische Offerte.

Ambros, W. A., Geschichte der Musik. 5 Bde., mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen. 2. Aufl. Ganz Leinen solid gebunden. Leipzig 1880—82 (netto M. 70.—). M. 40.—.

Aquarellzeichnungen von Carl Reinhardt. Randzeichnungen zu eigenen Liedern mit Compositionen von Graben-Hoffmann. 3 Blätter in grösstem Folioformat. (Farbendruck.) „Weihnacht — Edelweiss — Malheur". In Mappe. (L.-Pr. M. 10.—.) M. 1.50.

Asioli, B., Il Maestro di Composizione (Compositionslehre). 2 Bde. Grosses Folioformat. Theil I: Theoretischer Theil, mit einer Seite Facsimile, sowie Porträt des Componisten in Kupferstich. Theil II: Praktischer Theil. 223 Seiten (Folio) Notentafeln mit Erläuterungen. Milano, Ricordi. br. (netto Fr. 75.—). M. 25.—.

Becker, C. F., Die Tonwerke des 16. und 17. Jahrhundert. Zusammenstellung der in diesen 2 Jahrhunderten gedruckten Musikalien. 2. vermehrte Ausgabe. 1855. 4°. (Im Handel vergriffen und selten.) M. 3.—.

Beethoven, Kritischer Catalog der Werke Ludwig van Beethovens, mit Analysen derselben von W. v. Lenz. 3 Bde. (M. 18.—.) M. 6.—.

Das Werk gilt als das Beste in Bezug auf gründliche Zergliederung und Erläuterung aller Compositionen Beethoven's und ist für jeden Musiker und Musikliebhaber unentbehrlich.

Dr. Sigmund Lebert, Professor am Conservatorium zu Stuttgart, bekannt als Beethoven-Kenner, welcher die als vorzüglich anerkannte Ausgabe der Werke Beethoven's, Verlag J. G. Cotta, Stuttgart, veranstaltete, schreibt unter anderem:

„Bei allen Unvollkommenheiten bleibt dieses Buch das **beste,** das **scharfsinnigste, reichhaltigste,** gewissermassen **objectivste,** dass über den grössten aller Tondichter **in irgend welcher Sprache** verfasst worden ist."

☞ Da der Vorrath sehr beschränkt ist, so dürfte das Buch bald gänzlich vergriffen sein und der Preis vermuthlich sehr hoch werden.

Bernsdorf, E., Neues Universal-Lexikon der Tonkunst. Unter Mitwirkung von Liszt, H. Marschner, C. G. Reissiger, L. Spohr etc. Mit Stahlstichen. 3 Bde. u. Nachtrag. Dresden u. Offenbach, 1856—65 gr. 8°. Hlbldr. (netto M. 42.—.) M. 20.—.

— Dasselbe broschirt. M. 14.—.

Chorgesangschule für Männerchöre, herausgegeben von dem musik. Comité des pfälzischen Sängerbundes. Speyer, 1872. (176 pag. Notendruck.) M. —.60.

— Dieselbe in Parthien von 10 Ex. und darüber à M. —.50.

Clément, Félix, Meto de d'Orgue, d'Harmonie et d'accompagnement. Comprenant toutes les connaissances nécessaires pour devenir un habile organiste. (5 parties.) relié. Folio. Paris, 1873. M. 12.—.

(1ère Partie: Etude de l'orgue et de l'Harmonium. Notions historiques. Description des instruments. 2ème Partie: Etude de Mecanisme. 3ème Partie: Harmonie contrepoint, Fugue etc. 4ème Partie: Accomp. du **pleint chant.** Transposition appliquée au plaint-chant. 5ème Partie: Morceaux d'orgue.

Fétis, F. J. u. **Kiesewetter, R. G., Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst.** Mit 72 Notentafeln. Fétis memoire sur la question? quels ont été les mérites des Neerlandais dans la musique, principalement aux 14., 15. et 18. siècles? 4°. **(Gekrönte Preisschrift.)** Amsterdam, 1829. M. 4.—.

Irgang, W., Lehrbuch der musikalischen Harmonien und ihre praktische Verwendung mit Beispielen, Aufgaben und Fragen, für den Unterricht und Selbstgebrauch. 8°. 172 Seiten, nebst 407 in den Text gedruckten Notenbeispielen. Görlitz, 1876. (M. 3.—.) M. 1.—.

— **Leitfaden der allgemeinen Musiklehre** für Musikinstitute, Seminare etc., sowie zum Selbstunterricht. 4. Aufl. Heilbronn, 1881. M. —.80.

Für die Güte dieses Werkes zeugt wohl am besten, dass dasselbe bereits in 4. Auflage erschienen ist, als schon über 3000 Exemplare abgesetzt sind.

Kullak, Aesthetik des Clavierspiels. 2. umgearbeitete Auflage von Dr. Hans Bischoff. Preis (netto M. 7.—). herabgesetzter Preis M. 3.—.

☞ Von diesem berühmten und anerkannt vorzüglichen Werke habe ich eine kleinere Partie aufgekauft, und kann ich nur so lange der Vorrath reicht, zu diesen ermässigten Preise liefern.

Lobe, J. C., Aus dem Leben eines Musikers. Leipzig. 8°. br. (M. 4.50). M. 1.—.

Inhalt: Mein erstes Auftreten als Virtuose. — Meines ersten musikalischen Werkes Aufführung. — Meine erste Oper. — Die Probe von Turandot. — Gespräche mit Hummel — mit Goethe — mit Zelter. — Eine Philippica. — 24 Tacte aus dem Wasserträger. — Osmin's Lied in Mozart's „Entführung aus dem Serail". — Don Juan-Ouverture. — F. Mendelssohn-Bartholdy etc. etc.

Von früher ausgegebenen Katalogen ist noch Vorrath von: Nr. 225-228. **Vocal-Musik (Gesang-Musik).** Nr. 226. **Streichinstrumente mit Pianoforte** (sowie auch Trios für Flöte, Violine und Pianoforte). Nr. 227. **Bücher über Musik.** Nr. 229. **Instrumentalmusik.** Nr. 230. **Orchester- und Militärmusik.** Nr. 231. Für **Musik, Pianoforte, Orgel** und **Harmonium.**

Bitte **gratis** und **franco** zu verlangen.

C. F. SCHMIDT, Musikalienhandlung, HEILBRONN a/N.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.

Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

GEORG SCHUMANN,

Op. 5. Reigen. 10 Charakterstücke in Walzerform
für Pianof. zu 4 Händen M. 4.—.

Früher erschien:
Op. 4. Traumbilder. 8 charakteristische Stücke für Pianoforte zu 2 Händen M. 4.50.

Niels W. Gade's Werke

im Verlage von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig.

Grössere Gesangwerke m. Orchesterbegl.

Op. 12. **Comala.** Dramat. Gedicht nach Ossian für Solo, Chor u. Orchester. Part. M. 25.—. Orchesterstimmen M. 27.50. 8 Chorstimmen à M. —.30. Solostimmen M. 3.—. Klavierauszug mit Text M. 10.—. Neue Ausg. Gr. 8° V. A. 429 M. 3.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 23. **Frühlings-Fantasie.** Konzertstück für 4 Solostimmen, Orchester und Pianoforte. Partitur M. 15.—. Pianoforte-, Solo- und Orchester-Stimmen M. 18.—. Orchesterstimmen M. 12 50. Solo-Singstimmen à M. —.30. Dieselben deutsch u. englisch à M. —.50. Pianofortestimme M. 3.50. Klavierauszug mit Text M. 6.—. Klavierauszug mit englischem Text von N. Macfarren M. 2.—.

Op. 35. **Frühlings-Botschaft.** „Willkommen heller Frühlingsklang." Konzertstück für Chor und Orchester. Part. M. 6.—. Orchesterstimmen M. 5.50. Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text V.-A. 969 M. 1 50.

Op. 40. **Die heilige Nacht.** Konzertstück für Alt-Solo, Chor und Orchester. Nach dem Gedicht: Die Christnacht von A. v. Platen. Partitur M. 10.—. Orchesterstimmen M. 9.—. Solostimme M. —.50. 8 Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text M. 4.50. Text n. M. —.10.

Op. 48. **Kalanus.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester. Partitur n. M. 24.—. Orchesterstimmen M. 37.—. Solostimmen M. 1.63. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavierauszug mit Text M. 12.—. Textbuch n. M —.10.

Op. 49. **Zion.** Konzertstück für Chor, Barytonsolo und Orchester. Partitur n. M. 11.—. Orchesterstimmen M. 15 75. Solostimme M. —.13. 4 Chorstimmen à M. —.30. Klavierauszug mit Text M. 5.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 50. **Die Kreuzfahrer.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Für Solo, Chor und Orchester. Part. n. M. 22.50. Orchesterstimmen M. 28.—. Solostimmen M. 1.50. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavierauszug mit Text M. 12.—. Neue Ausgabe Gr. 8° V. A. 558 M. 4.—. Textbuch n. M. —.10.

Op. 60. **Psyche.** Konzertstück für Soli, Chor und Orchester. Text nach C. Andersen. Deutsch bearb. von Ed. Lobedanz. Partitur n. M. 30.—. Orchesterstimmen n. M. 38 50. Solostimmen M. 2 38. 4 Chorstimmen à M. —.60. Klavier-Auszug n. M. 8.—. Textbuch n. M. —.10.

Mehrstimmige Lieder und Gesänge.

Op. 9. **9 Lieder** im Volkston für 2 Soprane m. Begl. d. Pfte. M. 2.—.
Op. 11. **6 Gesänge** f. 2 Tenöre u. 2 Bässe. Part. u. Stimmen M. 3.—.
Op. 33. **5 Lieder für Männerchor.** Part. und Stimmen M. 4 50.
Op. 38. **5 Gesänge für Männerchor.** Part. und Stimmen M. 3 50.

Orchesterwerke.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Partitur M. 4 50, Stimmen M. 7.50.
— Dieselbe für Militärmusik bearbeitet von **Albert Thomas.** Partitur M. 7.50, Stimmen M. 15.—.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur. Part. M. 15.—, Stimmen M. 18.—.
Op. 14. **Ouverture** Nr 3. Cdur. Part. (geschr.) n. M. 14.—. St. M. 9.—.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. Part. M. 15.—, Stimmen M. 18.—.
Op. 25. **Symphonie** Nr. 5. D moll. Part. M. 15.—, Stimmen M. 21.—.
Op. 37. **Hamlet.** Konzert-Ouverture Part. M. 5.—, Stimmen M. 10.—.
Op. 45. **Symphonie** Nr. 7. Fdur. Part. M. 18.—, Stimmen M. 24.—.
Op. 53. **Novelletten.** Vier Orchesterstücke für Streichinstrumente. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 3 60.
Op. 55. **Sommertag auf dem Lande.** Fünf Orchesterstücke. Partitur M. 10.50. Stimmen M. 15.50.
Op. 56. **Konzert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters Partitur M. 13.50. Mit Orchester 14.—.
Op. 61. **Holbergiana.** Suite f. Orch. Part. M. 14 50. St. M. 20.—.

Kammermusikwerke.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture für Orchester. Amoll. Für Pianoforte und Violine bearbeitet M. 2 75.
Op. 6. **Sonate** Nr. 1 für Pianoforte und Violine Adur M. 5.—
— Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet M. 5.—.
Op. 8. **Quintett** f. 2 Violinen, 2 Bratschen u. Violcll. Emoll M. 9.—
Op. 17. **Octett** für 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncells. Fdur. Partitur M. 7.50. Stimmen M. 11.—.
Op. 21. **Sonate** Nr. 2 für Pianoforte und Violine. Dmoll M. 5.—.
— Dieselbe für Pianoforte und Violoncell bearbeitet M. 5.—.
— Dieselbe für Pianoforte u. Flöte bearb. v. **Carl Müller** M. 5.—.
Op. 29. **Novelletten** für Pianoforte, Violine u. Violoncell M. 6.50.
Op. 31. **Volkstänze** (im nordischen Charakter), bearbeitet für Pianoforte und Violine von **Friedr. Hermann** M. 3 75
Op. 42. **Trio** für Pianoforte, Violine und Violoncell. Fdur M 7.—.
Op. 56. **Concert** für die Violine mit Begleitung des Orchesters. Mit Pianof. arrang. v. **Alb. Orth**, revidiert v. Compon M. 7.—.
Op. 59. **Sonate** Nr. 3 für Pianoforte und Violine. Bdur M 5.50.
Op 62. **Volkstänze** (im nord. Char.) f. Viol. m. Klavierbegl. M. 5.50.
Op. 63. **Quartett** für 2 Violinen, Viola u. Violoncelle. Ddur. M. 7 50.

Für Pianoforte zu zwei Händen.

Op. 27. **Arabeske.** Fdur M. 2.—.
Op. 28. **Sonate.** Emoll M. 3.50.
Op. 31. **Volkstänze.** Phantasiestücke M. 2.50.
Dieselben einzeln:

Nr. 1. Fmoll	Nr 2. Asdur.	Nr. 3. Cismoll.	Nr. 4. Gmoll.
M. —.75	M. —.75	M. —.75	M. 1.—.

Pianoforte-Werke compl. V.-A. 804 M. 5.50.

Bearbeitungen.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Amoll. M. 1.75.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur. Bearb. v. **Fr. Hermann** M. 4.—.
Op. 12 **Comala.** Dramat. Ged. n. Ossian. (**F. L. Schubert**). M. 4.50.
Op. 14. **Ouverture** Nr. 3. Cdur M. 2.—.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. Bearb. v. **A. G. Ritter** M. 4.50.
Op. 23. **Frühlings-Phantasie.** Konzertst. (**Fr. Hermann**) M. 3.75.
Op. 37. **Hamlet.** Konzert-Ouvert. Bearb. v. **Fr. Brissler** M. 1.75.
Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke. Bearb v **L. Stark.** M. 3 50.
Album. Auserlesene Stücke. Originale u. Bearbeitungen. V.-A. 751. (**Reinecke**) gr. 8°. M. 3.—.

Für Pianoforte zu vier Händen.

Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Konzert-Ouverture. Amoll. M. 2.25
Op. 6. **Sonate** Nr. 1 für Pfte. u. Violine. Adur. (**A. Horn**) M. 6.—.
Op. 10. **Symphonie** Nr. 2. Edur M. 6.—.
Op. 12. **Comala.** Dramatisches Gedicht nach Ossian. Klavier-Auszug bearbeitet von **F. L. Schubert** M. 7 50.
Op. 14. **Ouverture** Nr. 3. Cdur M. 2.50.
Op. 15. **Symphonie** Nr. 3. Amoll. M. 6.—.
Op 17. **Octett.** Bearbeitet von **Alb. Orth** M. 7.—.
Op. 21. **Sonate** Nr. 2 für Pfte. u. Violine. Dmoll. (**A. Horn**) M. 4.50.
Op. 23. **Frühlings-Phantasie.** Konzertstück. (**F. L. Schubert**) M. 6.—.
Op. 25. **Symphonie** Nr. 5. Dmoll M. 8.—.
Op 29. **Novelletten** M. 6.—.
Op. 31. **Volkstänze.** Phantasiestücke. Bearbeitet von **Ernst Naumann** M. 3.25.
Op. 35. **Frühlings-Botschaft.** „Willkommen heller Frühlingsklang" Konzertst. Klavierausz. bearb. von **A. Horn** M 2.50.
Op. 37. **Hamlet.** Konz.-Ouvert. Bearb. v. **F. G. Jansen** M. 2.50.
Op 42. **Trio** f. Pft., Viol. u. Violcll. Fdur. Bearb. v. **Fr. Hermann** M. 5.—
Op. 45. **Symphonie** Nr. 7. Fdur. Bearbeitg. v. **Fr. Brissler** M. 8.50.
Op. 48. **Kalanus.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Klavier-Auszug (**S. Jadassohn**) 12.—.
Op. 49. **Zion.** Konzertst. Klav.-Ausz. bearb. v. **S. Jadassohn** M. 4.75.
Op. 50. **Die Kreuzfahrer.** Dramatisches Gedicht von C. Andersen. Klavier-Auszug (**S. Jadassohn**) M. 9.50.
Op. 53. **Novelletten.** 4 Orchesterstücke f. Streichinstr. M. 4.75.
Op. 55. **Sommertag auf dem Lande.** Fünf Orchesterstücke. Bearb. v. **S. Jadassohn** M. 5.75.
Op. 58. **Novelletten.** Bearb. v. **A. Horn** M. 6.—.
Op. 61. **Holbergiana.** Suite für Orchester. Klavier-Auszug bearbeitet von **Alb. Orth** M. 6.—.
Symphonien. V.-A. 1204 M. 12.—.

Für zwei Pianoforte.

Op. 29. **Novelletten.** Bearbeitet v. F. Busoni. 4hdg. M. 6.50.
Op. 1. **Nachklänge von Ossian.** Conc.-Ouvert. Amoll. 8hdg. M. 5.—.

Für Orgel.

Op. 22. **Drei Tonstücke.** Fdur, Cdur, Amoll M. 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 14. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 2.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

Die umgebaute großartige Orgel des Münsters in Ulm „veranlaßte den langjährigen Redakteur der Urania" (Zeitschrift für Orgelbau und Orgelspiel) dringlich zu einer Reise, gerade zu dem Zeitpunkte, als in den Tagen vom 28. Juni — 1. Juli d. J., das großartige Fest der Vollendung des ehrwürdigen dortigen Münsters, dessen Riesenthurm am Abend des 28. in Lampenlicht in seiner ganzen Pracht erglänzte, gefeiert wurde. In vielen Blättern, welche Beschreibungen des herrlichen Baues enthielten, wurde leider einer Hauptzierde desselben, der monumentalen herrlichen Orgel nur sehr nebensächlich gedacht; sehr mit Unrecht! Denn das riesige Instrument verdient in mehr denn einer Beziehung einer eingehenden Würdigung.

Vor einem halben Jahrhundert, als man die Vollendung des grandiosen kirchlichen Baues ernstlich in's Auge faßte, mußte man auch Stellung nehmen zu einer dem „gigantischen Raume entsprechenden Königin der Instrumente", einer neuen Orgel. Zu dem Zwecke einigte man sich mit dem genialen Orgelbaumeister Eberhard Friedrich Walcker (geb. d. 3. Juni 1794 zu Canstatt, gest. 1872 in Ludwigsburg), wo er sich 1820 niedergelassen und seine Kunstanstalt von den kleinsten Anfängen, mit Hilfe seiner nicht minder hochbegabten 5 Söhne: Heinrich (geb. 1828), Friedrich (Fritz), geb. 1829, Karl (geb. 1843), Paul (geb. 1846) und Eberhard (geb. 1850) bis zu einer „Weltfirma" emporbrachte, deren möglichst vollendete Werke nach allen Himmelsgegenden den Ruhm ihrer Erbauer verkündeten.

Nach längeren gegenseitigen Erwägungen, wobei Altmeister W. mit größter Entschiedenheit auf einen dem neuen Instrumente vollständig entsprechenden Platz drang: auf einen geräumigen Platz im Schiff der Kirche, wogegen der maßgebende Baumeister in hartnäckiger Weise sich für den Thurm erklärte, bekam letzterer leider die Oberhand. Vater W. erhielt nun den Auftrag, die neue Orgel mit 96 klingenden Stimmen herzustellen. Diese sehr ehrenvolle Aufgabe konnte und wollte der geniale Schöpfer des damals noch neuen „Kegelladensystems", welches namentlich in Süddeutschland*) das alte, vielfach mangelhafte „Schleifladensystem" fast vollständig verdrängte, nicht von sich weisen, um so mehr, als er in seinen beiden ältesten Söhnen Heinrich und Fritz sich treffliche Gehilfen erzogen hatte. Und so wurde das Rieseninstrument, nicht nur nach seinem Innern, sondern auch in seinem Aeußern (Gehäuse incl. Prospekt) 1856 im October, nach vielen Mühen und Anstrengungen, fertig gestellt. Die 10 größten Pfeifen des 32 füßigen Prinzipalbaßes kamen in die beiden Hauptthürme des Prospektes; 9 der größten Pfeifen des Prinzipals 16 kamen in die Mitte desselben, während 26 größere und kleinere (zusammen 138 acht- und 4füßige Pfeifen, zusammen 157) anderweit im Gesicht des Werkes placirt wurden.

Aus bautechnischen Gründen wurde die hoch im Thurme stehende, auf beiden Seiten leider etwas verdeckt und dadurch in ihrer akustischen Wirkung selbstverständlich beein-

*) In Norddeutschland brachte dasselbe namentlich der königl. Hoforgelbauer Wilh. Sauer in Frankfurt a/O. zu hoher Vollendung. Gegenwärtig hat die Firma Walcker dies System mit dem modernen pneumatischen in Verbindung gebracht.

trächtigte Orgel 1882 abgebrochen, in einem Seitenschiffe des wunderbaren Baues, der, wie ich hörte, 27—30000 Personen fassen kann, der Auferstehung harrend, die nach Vollendung der Verstärkungsarbeiten am großen Thurmbogen vor sich gehen sollte.

Eine während dieser Zeit fungirende Interimsorgel (12 Stimmen) bewährte sich in ihrer zweckmäßigen Aufstellung akustisch so vortrefflich, daß die Baubehörde endlich zur Einsicht kam, daß dem Orgelbauer und wissenschaftlich gebildeten Organisten hinsichtlich der Placirung einer neuen Orgel, mindestens ebensoviel Einfluß zu gewähren sei, als den maßgebenden Baumeistern, die leider nicht gar selten, weil sie von klanglichen Verhältnissen keine blasse Ahnung haben, der Orgel ganz unangemessene Räumlichkeiten anweisen. Leider sind die maßgebenden Oberbehörden nicht selten schwach genug, dem Bautechniker die Priorität einzuräumen. Ich kenne Fälle, in welchem zu Gunsten eines mechanischen „Lichteffectes, eines gemalten Fensters, einer gemalten Glasrosette, eine ganze umfängliche Orgel — sagen wir's nur ohne alles „Federlesen" — innerlich bezüglich des Mechanismus „verpfuscht" wurde. Als man in einem bestimmten Falle den gemachten Fehler einsah, war es leider zu spät, denn zu einem vollständigen Umbaue des Mechanismus wollte man sich, aus pecuniären Rücksichten — es wurden mehrere Tausend Mark beansprucht — natürlich nicht verstehen, da ja der Instrumente Königin und deren Handhabung, seitens des Organisten noch vielfach als — „Aschenbrödel" der Kirche betrachtet wird, obwohl Dr. Martin Luther den Passus in der protestantischen Kirche: „Ich gebe der Musik — nach der Theologie — den nächsten „Lokum"! — zur gehörigen Geltung zu bringen suchte.

(Fortsetzung folgt.)

Der deutsche Männergesang, seine Pflege und Fortbildung.

Von **K. Goepfart.** — Baden.

Als an den Verfasser dieses untersuchenden Berichtes die Aufforderung herantrat, seine Meinungen und gemachten Erfahrungen auf dem beregten Gebiete schriftlich zu äußern, verhehlte er sich die großen vorhandenen Schwierigkeiten durchaus nicht, welche sowohl in der Menge und Mannigfaltigkeit und Schwierigkeit der Bearbeitung eines widerstrebend spröden Stoffes, als auch in der Natur der Sache an sich selbst lagen. So leicht das Versprechen gegeben war, einer schriftlichen Ausführung desselben stellten sich große Hinternisse entgegen. Doch sein Wort muß man halten, — ehe ich es aber ergreife, bitte ich die verehrten Leser dieses Blattes freundlichst gestatten zu wollen, daß ich vorerst meinen Standpunkt feststelle. Das Gebiet, welches ich unternommen habe in diesen Zeilen auf's Neue, — vielleicht von einigen neuen Gesichtspunkten aus — zu beleuchten und zu untersuchen, ist ja der Mehrzahl der Leser dieses Blattes mehr als genügend bekannt. Desto besser, — rufe ich vergnügt aus, denn so bin ich der Mühe überhoben, Altes, Bekanntes zu wiederholen und kann mich sofort an mein Hauptcapitel: „Darlegung vorhandener Schäden, Erkenntniß deren Quellen rc. rc." zur hoffentlich nutzbringenden Arbeit begeben. Jawohl, Schäden, große Schäden, Krebsschäden sind vorhanden, und nur von ihnen und ihren zerstörenden Wirkungen zu reden, soll, wie ich schon sagte, mein Hauptcapitel sein. Von „Vorzüglichem", „Ausgezeichnetem" und „besten Zuständen" sind unsere Fachblätter allwöchentlich nur allzu voll, so daß es einem fast wohl thut, wenn mal einer der gestrengen Herren vom Generalstabe der Kritik „ein kräftig Wörtlein" redet. Leider kommt das nur allzu selten vor und gilt auch dann nur zu oft — der Person und nicht der Sache. Das Bestreben, streng sachlich zu sein, werde ich durchgehends festhalten, verlange aber auch gegebenen Falles nur ebenso widerlegt zu werden. — An diesen Schluß meiner Einleitungsworte knüpfe ich einen kurzen geschichtlichen Rückblick an in die Zeit der zu Anfang dieses Jahrhunderts erfolgten Gründung der ersten Männersingvereine: „Liedertafeln" genannt. Waren die Anfänge dieser Vereine in Berlin, Breslau rc. rc. auch noch so bescheidene, so trieben diese Sangesgenossenschaften doch in sehr kurzer Zeit kräftigere Blüthen (sowohl in Hinsicht auf Qualität und Quantität der Mitglieder, als auch der Leistungen), als aller Singsang späterer Jahrzehnte. Das kam ganz einfach daher, weil dieser Kunstzweig neu war, und in mehr als einer Hinsicht das Angenehme mit dem Nützlichen verband. Wie nun schließlich des dulce schier gar zu viel geworden ist, werden wir zu Ende dieses Klageliedes sehen. — Eine Zeit lang ging die Herrlichkeit ganz prächtig voran, die Freiheitskriege machten mit ihren packenden Heeresweisen eine äußerst wirkungsvolle Reklame für den „Massenvolksgesang", und nach dem Frieden sorgte eine weise Regierung nach dem „Kalmirungssystem" der Reaction schon genügend dafür, daß die Bäume im Wald des Gesanges (und der Politik) nicht in den Himmel wuchsen.

Kreutzer, Silcher, Klein rc. rc. entsprachen dieser Richtung des politischen und künstlerischen Geschmacks, und unsere Liedertafeln befanden sich wohl dabei. Das ging so weiter bis zum Jahr des Wirrwarrs 1848. Wie dieses Jahr den Keim erweckte, der einst zum mächtigen Reich führen sollte, und auch sonst nach vielen Richtungen hin fördernd thätig war, so gab es auch den Sangvereinen neue Nahrung, indem es das unselige „politische Lied" der „Deutschen Frage" in deren Kreise einführte. Nachdem dies — leider — einmal geschehen, waren alle späteren heroischen Anstrengungen der berufensten Geister, wie Franz Liszt und seine Gesinnungsgenossen, das „Vereinsvolk" von diesem ungesunden Thun und Treiben abzubringen, lange Zeit vergeblich. — Gewiß war es ganz selbstverständlich, daß die großen, das Volk damals beherrschenden Zeitfragen auch nicht ohne Einfluß auf dem Gebiet des Liedes vorübergehen konnten.

„Wir werden durch das Lied die Freiheit nicht erringen,
Doch in des Volkes Seele zieht der Muth auf Sangesschwingen".

Dies treffende Motto des „Sängerbund" Mannheim unterschreibe ich voll und ganz. Doch was hat das Freiheitsliedersingen in jener Zeit den deutschen Sängern genutzt? Nichts, als daß es jedem „Sängerfest" einige schon im vornherein feststehende Repertoirnummern zuführte, die dann ganz natürlich, durch das unaufhörliche Singen, sogenannte „Volkslieder" wurden, und von „Alldeutschland" ebenso unisono gesungen wurden wie später anno 1870 die „Wacht am Rhein". Es ist für jeden Kunstzweig ein Schade in seiner Entwickelung gewesen, wenn er sich von irgend einer politischen Partei als Mittel zum Zweck brauchen ließ. Man hat versucht, geltend zu machen, „daß ja damals eigentlich die Blüthe des deutschen Männergesanges gewesen sei!" Aber mit Unrecht; denn für die Sangespflege war es jedenfalls eine „taube" Blüthe, ohne spätere Frucht, wenn es auch politisch üppig genug geblüht haben mag, zum Segen der Sangeskunst war es sicher nicht.

Die Umgestaltung der staatlichen Verbände im weiteren Verlauf der Dinge hatte auch ihre Rückwirkungen auf unserem Gebiete.

Das Concertwesen nahm nach den Kriegsjahren andere, größere Verhältnisse an. Die großen Vereine der Städte Köln, Stuttgart 2c. organisirten sich nach neuen, mehr künstlerischen Gesichtspunkten. Große Aufführungen der besten Werke hervorragender Tonsetzer belebten das Interesse für die „unpolitische“ Musik von Neuem in den weitesten Schichten des jeweiligen Publikums. Viel Gutes ist hierin geleistet worden. Die kleineren Vereine aller Städte vegetirten einstweilen, bis auch bei ihnen das Bewußtsein kam, daß es nicht mehr so fort gehen könne, es müsse Etwas geleistet werden. — So stehen die Dinge im großen Ganzen noch heute. Die großen Vereine sind schon mehr Concertinstitute, während die kleinen vegetiren und noch kleinere ein stellenweise recht schweres, kümmerliches Dasein führen. — Setzen wir nun die Sonde an und untersuchen wir die vielen wunden Stellen, so stoßen wir zuerst auf die „Zeit“-frage. — Die Zeit, diese Allherrscherin, soll an Allem Schuld sein. Etwas Wahres ist ja an dieser Behauptung. Wie viel Kunst wird nicht unnütz vergeudet, ohne Wirkung, weil es an Zeit zu Proben 2c. gefehlt hat. Alle Kunst ist Luxus.

Und immer Zeit zu haben, ist ein ungeheurer Luxus in unserer, alle Zeit so theuer schätzenden Gegenwart. Dazu kommt noch der alle Jahre sich mehr und mehr zuspitzende Kampf um's Dasein, in welchem in kurzer Zeit eine Menge Volkskraft aufgebraucht wird. Dies alles und dazu noch eine Menge kleiner Familien- und Berufshindernisse hemmen störend den Verlauf der Proben und Aufführungen wohl jedes Vereines.

Viele Vereine würden jedoch besser gestellt sein und andere Leistungen bringen können, wenn das Grundübel nicht tiefer, in ihrer mangelhaften Constitution läge. Nach langjähriger Erfahrung theile ich die Männergesangvereine in folgende Ordnung: Große Concertvereine, mittlere Unterhaltungsvereine und Doppelquartette oder Rauch- und Spielgesangvereine.

Einen oder mehrere dieser Gattung findet man wohl überall. Die verschiedenen „Kasten“ der modernen Gesellschaft begünstigen nur allzusehr die oben angeführte Gliederung. Höchstens in den großen Vereinen ist es noch möglich, Vertreter verschiedener Stände gemischt zu finden, die mittleren, minderen und niederen sind ganz und gar im Kastengeist versumpft. Wie es in den Proben und Aufführungen derlei Vereine zugeht, ist meinen Lesern wohl zur Genüge bekannt. Es sollte kein Verein sich einfallen lassen, seine Mitglieder „unterhalten“ zu wollen, der nicht einige strenge Jahre hindurch ein tüchtiger Schul- und Uebungsverein gewesen ist. Wir finden es ganz natürlich, daß Reiter und Ruderer sich vor ihren Festen üben, stählen, trainiren, aber machen keinen Gebrauch von der Uebertragung dieses Prinzips in das Gesangsfach. Wir verlangen, daß jeder Bühnensänger und -sängerin vorher: 1) die Stimme bildet und tüchtig macht, mit Ausdauer rein und schön zu singen; 2) ein umfassendes Repertoire studirt und 3) die Stimme in immerwährender Schulung und steigender Leistungsfähigkeit erhält. — Wie sieht es nun beim Vereinssänger damit aus? Von Stimmbildung zu geschweigen, von Gehör desgleichen, ein Repertoire von Chören? — ja prosit! — Schulung und gesteigerte Leistungsfähigkeit? — — selten vorhanden, noch weniger der gute Wille dazu. Ich sehe noch heute das lange Gesicht meines seligen Vorstandes, als ich ihm s. Z. dergleichen „Raritäten“ anpries! „Ja, was denken Sie, das geht bei uns nicht; unsere Passiven müssen Unterhaltung haben, immer viel Neues, Komisches, Operetten und dergleichen schöne Sachen (d. h. Unsinn). Mit Lernen und Steigern der Leistungsfähigkeit halten wir uns nicht auf, nein, nur Komisches, Unterhaltendes, da können Sie sich beliebt machen u. s. w.“ Der „Unterhaltungsverein“, das ist einer dieser bösen Krebsschäden an der Wurzel der Gesangvereine der Gegenwart. Ich kenne Vereine, große Vereine, die ein volles Vierteljahr diesem „blühenden Blödsinn“ preisgeben, das andere Viertel wird in gleicher Weise versumpft, so ging das Halbjahr dahin, ohne das Etwas geleistet wurde. Die Proben können nichts nützen, wenn die Zeit zum Studiren von „Unterhaltungsgesang“ verwendet werden muß. Ein Uebungsabend wenigstens in der Woche sollte in jedem Verein strengsten Studien gewidmet sein, wenn sonst die Leitung und die Mitglieder die Sache ernster nehmen und nicht als nahezu „Kinderei“ betreiben. — Ein weiterer Punkt ist die Aufnahme neuer Sänger, oder vielmehr Herren, die mit singen lernen wollen, in den Verband der alten Sänger.

Selbst die kleinsten Genossenschaften sollten hier das Prinzip der großen Vereine innehalten und eine Vorschule für diese angehenden „Sangesbrüder“ einrichten. Erst nachdem diese ein Lied oder auch nur eine einzelne Stimme in der Vorschule tüchtig mit Fleiß gelernt und auch textlich gut inne haben, sollte denselben gestattet sein, dasselbe Lied mit im Chor zu singen. Sodann müßte der Uebertritt, je nach Begabung, nach und nach erfolgen.

Ich bin der festen Ueberzeugung, daß jeder Dirigent sich sehr gern dieser kleinen Mühe unterziehen wird, denn er weiß, daß gerade unter diesen „Neuen“ seine meisten „Brummer“ stecken, und annoch zu suchen sind. Von der ebenfalls viel verbreiteten Unsitte des ohne Kenntniß der Schlüssel und Noten Singens, will ich gar nicht reden, denn dann müßten eine Unzahl Vereine das Buch zumachen und überhaupt nicht mehr singen. Es giebt ja eine Menge alter Sänger, die ohne Kenntniß der Noten besser singen, als mancher „Notenkenner“ — aber leider nur ihre sogenannten „schönen alten Lieder“, mit jedem neuen Chor beginnt der alte, unendliche Jammer des Einpaukens auf's Neue. — Jeder Verein sollte zum Gesetz machen, daß kein „Neuer“ aufgenommen werde, ohne gehörig absolvirte Vorschule, wo ihm Gelegenheit genug geboten wird, sich nach jeder Richtung hin in seiner betreffenden Stimme zum Chorsingen vorzubereiten.

Die traurigste Existenz führen doch wohl die sogenannten „Doppelquartette“, oder „Gesellschaftsgesangvereine“, d. h. Gesangvereine, welche aus Mitgliedern einer geschlossenen Gesellschaft bestehen. Gewöhnlich thut die betreffende Gesellschaft gar nichts für ihren „Verein“, und wenn der Dirigent nicht besonders tüchtig und fleißig ist, so ist ein traumhaftes Vegetiren das wenig beneidenswerthe Loos all' dieser Genossenschaften auf dem Gebiete des Männergesanges. Das Beste wäre, all' diese „Doppelquartettchen“ und gleiche Minoritäten ballten sich zusammen zu einem großen Ganzen, oder schlössen sich einem schon bestehenden guten Chor an. Thun sie das nicht freiwillig, so kommt dereinst die Zeit, die ihnen allen gezwungen dieselben Wege weist, oder ihren Untergang herbeiführt, und Beides dürfte ein Segen sein, denn solches Unkraut giebt's im großen Deutschen Reich nur allzuviel, und weniger wäre auch hier sehr zu wünschen.

Im Soloquartett des Familiengesanges liegt einzig die Zukunft des Männergesanges. Wem käme hierbei nicht sofort das herrliche Bild in's Gedächtniß. „J. S. Bach hält Morgenandacht im Kreise der Seinigen"? Dies war auch schon eine Art Vorschule für den Chorgesang, und die jungen „Bäche" hatten es kraft ihres genialen spiritus familiaris noch lange nicht so nöthig als unsere heutigen angehenden „Sangesschüler". Die Blüthe des Männergesanges ist noch lange nicht vorüber, im Gegentheil, wir hoffen stark, daß sie noch einmal zu uns komme. Aber etwas so Köstliches fällt nicht über Nacht vom Himmel auf die Erde, nein, o nein, das wird noch viele Tropfen Tinte und Schweiß kosten, aber wenn nur Leiter und Vorstände, Directoren und Präsidien fest angreifen und wacker mithelfen wollten, so würden sie sich wundern, wie weit man es mit einigem guten Willen und Fleiß bringen kann. Aber zuerst muß was gelernt werden, darum noch einmal, Ihr Sänger, gedenkt der eisernen Ausdauer der sportsmen auf allen den Sport betreffenden Gebieten, nehmt Euch ein Beispiel am deutschen Turner, der zu allerletzt an die „Unterhaltung" denkt und zuerst an die Uebung und ein immerwährendes Stählen seiner Kräfte. — Unterhaltungsvereine weg! — Schul- und Uebungsvereine her! dann gehört dem deutschen Männergesang die Zukunft. Er möge blühen.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Direction der vereinigten Stadttheater führte uns in den letzten Wochen mehrere höchst rühmenswerthe Gäste vor. Außer dem von mir schon gewürdigten Herrn Kammersänger Gießen trat, wie schon gemeldet, der Baritonist Herr Demuth aus Halle als Tell auf und zeigte zwar nicht die hohe künstlerische Darstellung unseres Schelper, vermochte aber durch Wohlklang der Stimme und meistens entsprechende Characteristik sich Beifall zu erringen. Große Sensation erregte aber ein Gast, den Herr Director Staegemann sich in Wien geholt: ein Herr Fritz Schrödter von der Wiener Hofoper präsentirte sich als der kecke, galante, aber auch verwegene Räuberhauptmann Fra Diavolo. Vollständige Beherrschung einer bis zum hohen C umfangreichen Tenorstimme mit schöner Klangfülle im Kopf- wie im Brustregister; dabei ein Spieltalent nebst Routine in allen Situationen, wie man selten vereinigt findet. So sehr wir auch vom moralischen Standpunkte diesen Diavolo verabscheuen müssen, in künstlerischer Darstellung machte ihn uns Herr Schrödter amüsant und erntete reichen Beifall nebst Hervorruf. Keck und leicht perlen ihm die höchsten Töne aus der Kehle und in Cantilenen entfaltet er schönen, getragenen Gesangston. Demzufolge wurde auch seine Einlage, ein Lied von dem beliebten Claviercomponisten François Behr, da capo verlangt. Die ganze Oper ging unter Herrn Kapellmeister Paur flott von Statten, denn Frl. Mark, Frau Duncan-Chambers, die Herren Marion, Köhler, Müller u. a. führten ihre Partien meistens befriedigend durch.

Am 9. erschien Herr Schrödter als Wilhelm Meister in Thomas' „Mignon", war zwar anfangs etwas indisponirt, erholte sich dann und sang wieder vortrefflich. Die Seele des Ganzen war jedoch diesmal unser unübertreffliches Philinchen — Frau Baumann. Wir vermißten aber Herrn Perron als Lothario, und Frl. Barlay-Mignon schien nicht sicher memorirt zu haben. In den meisten Scenen verlief aber auch diese Darstellung recht gut und das zahlreich versammelte Publikum spendete reichlichen Beifall. — Der dritten Gastdarstellung des Herrn Schrödter, José in Carmen, habe ich nicht beigewohnt.

Der Neujahrstag bereitet stets den Leipziger Kunstfreunden ganz besonders weihevolle Stunden durch ein Gewandhausconcert, in welchem die Feier des Tages und das religiöse Empfinden berücksichtigt wird. Das diesjährige Concert eröffnete der Gewandhausorganist Herr Homeyer mit Sebastian Bach's Toccata-Fdur. Sein musterhaft klarer Vortrag ließ jedes Motiv der mittleren wie der äußeren Stimmen plastisch schön hervortreten. Mit Ausnahme eines Schnarrbasses waren auch sämmtliche Register recht wohlklingend.

Der stets zu den Neujahrsconcerten herangezogene Thomanerchor wirkte auch diesmal mit und begann mit Mendelssohn's 2. Psalm, welcher bekanntlich in Form einer viersätzigen Motette für 8 Solo- und 8 Chorstimmen componirt ist. Von den jungen Thomanern dürfen wir noch nicht tiefe, krafterfüllte Baßstimmen erwarten, jedoch genügte das vorhandene Stimmmaterial und der Thomascantor, Herr Prof. Dr. Rust, hat den Chor so vortrefflich geschult, daß unter seiner Leitung sowohl die Motette wie auch vier weltliche Lieder sehr stimmungsvoll und correct ausgeführt wurden. Es kamen zu Gehör: „O süßer Mai" von Brahms, ein rheinisches Volkslied, „der bucklichte Fiedler", welches da capo gesungen werden mußte; ein serbisches Lied, „das Mädchen", und „Tanzlied" von Morley, ebenfalls da capo verlangt; so humoristisch wußten die jungen Kehlen zu singen.

Das Neujahrsconcert ist auch seit einer langen Reihe von Jahren durch Herrn Prof. Dr. Joachim verherrlicht worden. Auch diesmal erschien derselbe und reproducirte ein neues Violinconcert (Gdur) seiner Muse. Reich an edler Melodik und an schwierigen Passagen bietet es dem Virtuosen Gelegenheit, schönen Gesangston und brillante Virtuosität zu entfalten, was wir auch, wie schon so oft, an dem berühmten Gaste zu bewundern hatten. In einer Romanze von M. Bruch zeigte er sich ebenfalls als Meister des Gesanges und wurde ihm demzufolge noch eine Zugabe abgerungen. Zum würdigen Beschluß kam Mozart's Jupiter-Symphonie unter Herrn Kapellmeister Reinecke's Direction unübertrefflich schön zu Gehör und erregte allseitigen Beifall, der auch allen vorangegangenen Werken reichlich gespendet wurde.

In der Anordnung war große Ungleichheit, der erste Theil währte über anderthalb Stunden; so lange in schwüler Temperatur zu sitzen, ist selbst für kerngesunde Zuhörer beschwerlich. Eine gleichmäßigere Vertheilung auf beide Concerthälften ist sehr wünschenswerth. —

Das dreizehnte Gewandhausconcert am 8. December begann zur Erinnerung an den verstorbenen Niels Gade mit dessen Amoll-Symphonie, ohnstreitig die beste symphonische Arbeit dieses Tondichters. Eine vorwaltend elegische Stimmung kommt hier in kurzen gedrängten, aber musterhaft klaren Formen der vier Sätze zur Darstellung. Recht ansprechend wirkte die edle Gesangsmelodik, welche selbstverständlich von der Kapelle mit schöner Tongebung reproducirt wurde. Der Solist des Abends, Herr d'Albert, hatte sich Beethoven's Esdur-Concert zur Interpretation gewählt und brachte es in vortrefflicher Weise zu Gehör. Dann spielte er Chopin's Hdur-Nocturne und Liszt's spanische Rhapsodie mit der an ihm stets bewunderten feinen Technik und seinem feurigen Temperament. Den enthusiastischen Beifall konnte er nur durch eine Zugabe beruhigen.

Von Orchesterwerken hörten wir noch Cherubini's Abenceragen-Ouverture, eine Chaconne von Rameau und Gavotte von Lully unter Meister Reinecke's Direction vortrefflich ausführen. Schließlich spreche ich mein Bedauern aus, daß ich, des Raumes wegen, selbst die allerbedeutendsten Kunstleistungen aus dem Grunde nur lakonisch kurz besprechen kann, weil wir auch die zahlreichen Berichte aus anderen Städten berücksichtigen müssen.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Gotha.

Unser strebsamer Orchester-Verein hielt am 18. Nov. sein viertes, wohlgelungenes Vereinsconcert unter Zuziehung mehrerer Gäste, nämlich der Frau Thalheim und des Thalheim-Quartetts ab. Den Concertreigen eröffnete nichts weniger als Beethoven's Septett für Violine, Viola, Cello, Baß, Clarinette, Horn und Fagott. Beim Klange dieser Accorde durchwehte edle Begeisterung alle Herzen und verdienter Beifall lohnte die Ausführenden. Frau Thalheim sang „Dort in den Weiden" von Brahms, „Abendreihn" von Reinecke, „Du fragst mich täglich" von Meyer Helmund, „Mein Liebster ist ein Weber" von Hildach und verstand mit ihrer gut geschulten, klangvollen Stimme und begeisterten Vortrag die Zuhörer zu wiederholten Beifall hinzureißen. Herr Müller von hier sang die herrlichen Rattenfängerlieder von Hofmann, dem Character dieser reizenden Compositionen gemäß und mit ergreifender Anmuth, deren seine sympathische Tenorstimme fähig ist. Herr Ludwig spielte mit bekannter Virtuosität und Reinheit „Introduction, Thema und Variationen" von Wandersleb. Die vom Thalheim-Quartett gesungenen Männerchöre ließen an Präcision und feiner Ausführung nichts zu wünschen übrig. Das zahlreich versammelte Publikum war bis zum Schlusse in der animirtesten Stimmung und kargte nicht mit Beifall.

Zu seinem vierten Vereinsconcert hatte der Vorstand des Musikvereins nochmals die Tags zuvor für die Aufführung des Paulus von Mendelssohn gewonnenen Künstlerkräfte engagirt, nämlich die Frau Julia Uzielli (Sopran), Frau Jenny Hahn (Alt), Kammersänger Dr. Gunz (Tenor) und Herrn Dr. Krückl (Baß). Hatten wir diese Herrn und Damen als vorzügliche Oratoriensänger kennen gelernt, so bewährten sich dieselben auch als treffliche Quartett- und Liedersänger in Krug'schen, Bramhs'schen, Schumann'schen und Hiller'schen Gesängen. Nicht nur die beruhigende, technische Sicherheit und Unfehlbarkeit der Sänger, sondern auch der schöne Ton und innige Zusammenklang der Stimmen, sowie die jederzeit verständnißinnige Wiedergabe der zum Vortrag gebrachten Lieder erheben diese Künstlergenossenschaft über viele ähnliche. Zwei gern gesehene und mit lebhaftem Beifall empfangene Künstler sind Herr Professor Tietz und Herr Anton Maisch, welche die G dur-Sonate für Clavier und Violine Op. 13 von Eduard Grieg mit gesundem, geschmackvollen Ausdruck, technisch ausgefeilt und sicher zum Vortrag brachten. Als angenehme Abwechselung in dem Concert brachte Herr Lazzaro Uzielli ein Nocturne von F. Chopin und ein Märchen von J. Raff in sauberer und correcter Weise auf einen guten Munk'schen Flügel zum Vortrag.

Als Nachfeier zum 70. Geburtstage Ihrer Hoheit der Frau Herzogin fand am 7. December Nachmittag um 5 Uhr in der Aula des Herzog Ernst Seminars eine musikalische Aufführung statt, zu der sich ein zahlreich geladenes Publikum eingefunden hatte. Die Feier wurde mit dem Gesang des Chorals: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr" eröffnet. Hierauf trug ein Seminarist einen von Herrn Professor Voigt gedichteten Festgruß zum 70. Geburtstage vor. Die nun folgende Sonate für Orgel von Ritter, die technisch große Schwierigkeiten bot, wurde von einem Seminaristen mit tadelloser Correctheit wiedergegeben, in gleicher Weise durch einen anderen das Rondo capriciose von Mendelssohn. Der Seminarchor sang mit Temperament und Geschmack den Bachuschor aus der Antigone von Mendelssohn. Einen recht würdigen Abschluß fand die Geburtstagsfeier durch Aufführung der Weihnachtsbilder für Streichorchester, Orgel, Clavier und Kinderinstrumente mit verbindender Declamation von A. Voigt, componirt von Unbehaun. Der Herr Staatsminister von Bonin beehrte die Feier durch seine Gegenwart.

12. December Geistliches Concert in der Schloßkirche. Ein sehr verdienstliches Unternehmen muß die am vergangenen Sonntag von dem unter Leitung des Herrn Musikdirectors Rabich stehenden Seminarchor veranstaltete Messe für dreistimmigen Männerchor und Orgelbegleitung von Professor Albert Tottmann genannt werden. Der Styl des echt kirchlichen Werkes ist ein erhebender und die Wirkung demgemäß eine weihevolle. Die Stimmführung zeigt in ihrer fortschreitenden Bewegung eine solche Gleichmäßigkeit, vornehmlich in der Contrapunktierung, daß man sofort den Anhänger der alten klassischen Schule erkennt. Die vielen Schönheiten des Werkes kommen freilich erst dann recht zum Bewußtsein, wenn man Gelegenheit hat, einer Aufführung derselben beizuwohnen, welche in allen seinen Theilen so musterhaft, wie die des Seminarchores war, da der Chor durchweg jene musterhafte Schulung und Schlagfertigkeit zeigte, durch die allein eine gute Aufführung eines solchen Werkes ermöglicht werden kann. Besonders verdient um die Aufführung dieses Werkes machten sich auch die Herren Bonsack, Poller und Appun, welche mit ihren klangschönen Stimmen in trefflicher musikalischer Ausführung die Solopartien des Werkes zur Geltung brachten. Das sehr zahlreich erschienene Publikum hörte die Aufführung mit gespannter Aufmerksamkeit in andächtiger Stimmung und möge dieses eine Aufmunterung sein, diese Messe baldigst wieder aufzuführen. Eine äußerst sympatische, bei genügender Ausbildung vielversprechende Stimme lernten wir in dem Vortrag des Gebetes von Hiller durch Frl. Westhäuser kennen. Eine angenehme Abwechselung boten die herrlichen Orgelvorträge des als Virtuos anerkannten Musikdirectors Spittel. Zwei herrliche aber sehr schwierige Orgelsonaten wurden von Herrn Musikdirector Spittel, dessen fein ausgebildete Technik keine Schwierigkeit kennt, mit allen Feinheiten, die eine geschmackvoll gewählte Registratur nur bieten mag, zum Ausdruck gebracht. Dem Leiter dieser Aufführung, Herrn Musikdirector Rabich, sagen wir für die volle Hingabe an seine Aufgabe und für das Verständniß, mit dem er an deren Lösung herantrat, ein Wort aufrichtiger Anerkennung.

Wien (Schluß).

Dieses Libretto, welches eine Reihe spannender Scenen wirksam aneinandergefügt, dem Zuschauer vorführt, hat in Massenet den geeigneten Componisten gefunden. Massenet, ein Schüler von Ambroise Thomas, besitzt, wie alle dessen Schüler, die gediegenste Kenntniß des technischen Satzes, Formgewandtheit und die sichere Beurtheilung der Bühnenwirksamkeit, welche Gaben manchesmal auch angeborne Mängel zu ersetzen geeignet sind. Diese Mängel sind bei Massenet: die unmittelbar wirkende Kraft der Empfindung und die Ursprünglichkeit in den äußeren Formen des Tonsatzes, welche der Musik einen der Erfindung des Componisten eigenen Character giebt. Den Mangel an Kraft weiß aber Massenet durch eine Leidenschaftlichkeit, die in ihrer glücklich berechneten Steigerung die dramatische Situation vollständig wiedergiebt, zu ersetzen, während er das Fehlen einer hervorleuchtenden tonkünstlerischen Individualität durch seine vielseitige Musikkenntniß und strenge Selbstbeurtheilung nicht fühlbar macht, denn in dieser ganzen Oper wüßten wir kein einziges Motiv, welches wir als schon in dem Werke eines anderen Componisten gehört, bezeichnen könnten. Trotz dem engen Anschließen der Musik an die Bühnenvorgänge löst Massenet die musikalische Form doch nur da auf, wo es die Verständlichkeit der dramatischen Handlung erfordert, die durch das Ueberwiegen des Declamatorischen über das Musikalische erreicht wird und zu einem musikalischen Conversationston führt, dem wir unbedingtes Lob ertheilen müssen, da einerseits durch thematische Reminiscenzen aus früheren Scenen die Aufmerksamkeit des Zuhörers geschärft, anderseits der Musik ein einheitlicher Character wird, der auch noch dadurch unterstützt wird, daß der Componist, entgegen dem Gebrauche der französischen Spieloper, die gesprochene Prosa ganz ausschließt und den Dialog bei ununterbrochen fortspielendem Orchester, also melodramatisch verwendet. Die Melodie in dieser Oper tritt uns zunächst in der Form des Leitmotivs ent-

gegen; Manon und Desgrieux haben ihre Leitmotive und ein Motiv im Neunachteltact, mit welchem auch die Oper schließt, schildert die Liebe Beider. Diese Motive sind mit dramatischer Wahrheit erfunden und musikalisch so ausgeführt, daß sie sich dem Zuhörer leicht einprägen. Wenn wir einige der musikalisch erwähnenswerthen Theile noch näher bezeichnen wollen, so ist dieses: im ersten Acte die durch Innigkeit des Ausdrucks und Formschönheit hervorragende Scene zwischen Manon und Desgrieux; im zweiten Acte der stimmungsvolle Gesang Manon's: „Mein Tischchen, ich muß von dir nun scheiden" und im ersten Bilde des dritten Actes ein graziöses Menuett, welches theilweise gesungen, theilweise von dem Orchester zu dem Dialoge gespielt, jene in dieser Oper so dramatisch wirkende Sprechmusik bildet, derer wir bereits erwähnt, und die dieser Scene noch angehörende Balletmusik, welche die im vorigen Jahrhundert gebräuchlichen Tänze mit historischer Treue und anmuthiger Melodie wiedergiebt. Im zweiten Bilde dieses Actes (die Scene im Seminar Saint Sulpice) ist es der ergreifende Gesang Desgrieux's „Flieh', flieh', holdes Bild" und dessen den Act beschließendes Duett mit Manon, welches durch seine Leidenschaft und Klangschönheit den musikalischen und dramatischen Höhepunkt dieser Oper bildet. Im vierten Acte (der Scene im Spielsaal des transylvanischen Hotels) ist ein sich öfter wiederholender Orchestersatz zu erwähnen, welcher die mechanische Thätigkeit des Kartenspiels, wie die unheimliche Geldgier seiner Theilnehmer characteristisch zum Ausdruck bringt, während im fünften Acte nach einem chorisch schön gearbeiteten Soldatengesang das Wiedersehen von Manon und Desgrieux, bei welchem nochmals das die Liebe dieser Beiden schildernde Leitmotiv, jedoch ganz leise, erklingt, die Oper stimmungsvoll abschließt.

Wie bereits erwähnt, war der Beifall des Publicums ein großer und wahrer, der in dem öftern Hervorruf der Mitwirkenden und des Componisten sich äußerte.

Unter den Darstellern müssen wir zuerst Herrn van Dyck (Desgrieux) nennen, welcher durch sein feuriges Spiel und seinen edlen Gesang diese Partie zu einer seiner Glanzrollen gestaltete. Ihm zunächst ist Frl. Renard (Manon) zu erwähnen, welche die sittlich-bedenkliche Seite im Character Manon's dadurch zu mildern wußte, daß sie ihn mehr von der naiven Seite auffaßte, wo die kindliche Sucht nach Reichthum und Wohlleben die Handlungsweise bestimmt; und diesem Princip der Darstellung, daß die Kunst Alles veredlen müsse, entsprach auch ihr Gesang, mit dem sie die Zuhörer entzückte.

Die übrigen minderbedeutenden Partien wurden von Frl. von Artner, Standhartner, Frau Kaulich und den Herren Sommer, Grengg und Felix in würdiger Weise durchgeführt, während die bewegliche und farbenreiche Scenirung wie die stilvollen Decorationen und historisch-treuen Costüme den Gesammteindruck vervollständigten. Das Hauptverdienst an dieser Darstellung gebührt jedoch Herrn Director Jahn, der diese Oper dirigirte und ihrer Aufführung den Stempel jener künstlerischen Vollendung gab, welche alle von ihm persönlich geleiteten Aufführungen kennzeichnet.

F. W.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Alice Barbi ist für das 16. Gewandhaus-Concert in Leipzig zur Mitwirkung eingeladen worden.

— Sarasate hat seine Concertreise durch Schottland und England am 18. Dec. beschlossen.

— Herr Jahn, der Director der Wiener Hofoper feierte am 1. Januar sein zehnjähriges Dienstjubiläum in Wien und ward natürlich vom gesammten Personal, Intendanz, Ressortchefs u. s. w. beglückwünscht. Als der Etikette Genüge geschehen war hob Jahn an: „Meine lieben Kinder! so darf ich Euch wohl nennen. Ihr habt es zehn Jahre mit mir ausgehalten, und ich denke, daß mein Regiment nicht zu streng und hart war. Mir geht es, wie jedem Vater, ich kann nicht die Wünsche all menier Kinder erfüllen. Aber glauben Sie mir, ich würde es thun, wenn dies von mir allein abhinge. Ich werde aber von der öffentlichen Meinung und vom Publikum controlirt; die klopfen mir auf die Finger, wenn ich auch nur Einen Schritt vom rechten Wege abweichen wollte. Sehen Sie sich meine zwölf Sängerinnen an (Heiterkeit), welche mitunter alle dieselbe Partie wollen, die ich doch nur Einer gewähren kann. So geht es es mir im Großen und Ganzen mit Ihnen Allen. Ich bin Jedem von Ihnen treu und ergeben und habe auch das Gefühl, daß Sie mir in Anhänglichkeit und Treue zugethan sind. So soll es auch bleiben, so lange ich die Ehre habe, diesem Institute vorzustehen."

— In St. Petersburg fand zu Ehren der 25jährigen musikalischen Thätigkeit des Componisten N. Rimski-Korssakow am 3. Januar im Saale der Adelsversammlung ein Concert statt, in welchem ausschließlich Compositionen des Genannten zur Aufführung gelangten.

— Dr. Ed. Lassen, der berühmte Triumvir neben Brahms und R. Franz, wenn man von den hervorragendsten lebenden deutschen Liedercomponisten spricht, ist unseres Wissens nie in Dresden persönlich aufgetreten. Seine Lieder sind in aller Munde, den Componisten kennt man nur aus dem Portrait, das dem Leuckart'schen Lassen-Album vorgedruckt ist. Der großherzoglich weimarische Hofcapellmeister ist ein sehr zurückgezogener contemplativer Herr. Merkwürdig ist der Componist des deutschesten Liedes „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" (beiläufig eine entzückende Melodie), kein Deutscher, sondern ein Belgier. Mitte der fünfziger Jahre, als Liszt auf der Höhe seines Einflusses in Weimar stand, trat in die Kreise der Fürstin Wittgenstein, von Liszt mit großer Wärme protegirt, der junge Lassen, ein geborener Lütticher. Er spielte trefflich Clavier, war ausgezeichnet als Componist geschult, und dirigirte mit Geschick. Für Liszt war der Adlatus sehr willkommen und bald war Lassen an der großherzoglichen Capelle angestellt und die Befreundung mit Liszt wurde immer inniger. Und als dann Liszt nach dem Barbier von Bagdad demissionirte und von Weimar schied, war unterdeß Lassen bei Hofe sowohl angesehen, daß er Nachfolger ward seines berühmten Freundes. Liszt, der zu den urangesessenen Musikern Weimars wenig Zutrauen haben konnte, wußte durch Lassen seine Ideen auch inskünftig würdig vertreten, und in der That hat Lassen die neu-weimarische Tradition treu fortgesetzt. Das weimarische Theater macht, dank Lassen und Herrn von Bronsart, genug von sich reden. Lassen ist aber für seine Person so zurückhaltend scheu, als sei er in Pergamon vergraben gewesen. Seine prächtige Faustmusik, einige Ouverturen und Kammermusik sind überall geschätzt. Weltbekannt jedoch sind seine poesietiefen feinfühligen Lieder und es ist Herrn Kammersänger Gießen, in dessen Concert Lassen mitwirkt, aufrichtig zu danken, daß er den Componisten bewog, nach Dresden mitzureisen und seine Lieder selbst zu begleiten. Dr. Z.

— Sigrid Arnoldson hat am Neujahrstage am „Liceo" zu Barcelona als „Dinorah" debutirt und errang einen großartigen Erfolg. Das Liceo in Barcelona faßt 5000 Menschen.

— Die Leipziger Pianistin Frl. Meta Walther hat neulich mit großem Erfolg im dritten Logenconcert in Magdeburg concertirt. Die Magdeburger Zeitung schreibt u. A.: Sie (die auftretende Sängerin Frl. Wagner) hatte an der jugendlichen Pianistin Frl. Meta Walter eine gewiegte Mitbewerberin, welche sich uns sofort mit der Wiedergabe des Gmoll-Concertes von Saint-Saëns als eine Spielerin von hohem Range und schöner Zukunft darstellte. Alles, was die sehr schwierige Composition ihrer Technik und ihrem Verständniß abverlangte, leistete sie mit unentwegter Festigkeit und Klarheit, mit elastischem Anschlage, mit zartem Ausdruck in den Gesangsstellen des ersten Satzes, mit außerordentlicher Fertigkeit in den Passagen und Figuren des Scherzo und Presto, mit gleicher Ausbildung und Kraft in beiden Händen, so daß der ihr gespendete Beifall allgemein und stürmisch war. Wir hoffen, der vielversprechenden Künstlerin noch öfters in unseren Concerten zu begegnen. —

— Herr Musikdirector C. Ahl in Allegheny (Amerika) wurde von dem seit 40 Jahren bestehenden größten Gesangverein „Frohsinn" in Pittsburg zum Dirigenten gewählt.

— Eugen d'Albert hat jetzt in dem hübsch gelegenen Lichterfelde bei Berlin eine reizende kleine Villa gekauft. Der junge Meister gedenkt hier seine bereits erwähnte Oper zu vollenden.

— Von Pietro Mascagni, dem Componisten der „Cavalleria rusticana", ist neulich zu Livorno ein neues Orchesterstück, betitelt „Danza esotica", mit Erfolg aufgeführt worden. Bei derselben Gelegenheit hörte man auch eine „Etruria" benannte Symphonie von Carlini, einem ebenso wie Mascagni Livorneser Kinde.

— Am 7. Januar starb in Berlin der pensionirte Hofkapellmeister Wilhelm Taubert im 79. Jahre.

— Im Concerte des Musikvereins zu Regensburg am 6. December waren die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden, die Concertsängerin Frl. Marie Brog aus Nürnberg und der Geiger Charles Gregorowitsch aus Berlin als Solisten betheiligt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Wagner's „Lohengrin", dessen erste italienische Aufführung (in Boulogna) über 20 Jahre zurückliegt, ist jetzt auch auf die kleinen italienischen Bühnen gedrungen; in Ascoli (so groß wie Meißen) hat Wagners Werk eine förmliche Bewegung hervorgerufen. Nicht minder groß war am 26. die Wirkung des „Freischütz" in Parma.

— Die lyrisch-romantische Oper „Jolanthe" des Kölner Capellmeisters Wilh. Mühldorfer hat in Breslau am 1. Januar einen durchschlagenden Erfolg gehabt.

— Am Hofoperntheater in Wien sollen demnächst nach längerer Pause Gounod's „Tribut von Zamora" mit Frau Materna als Hermosa und „Nero" von Rubinstein mit Fräulein Beeth und Herrn Winkelmann in den Hauptrollen zur Wiederaufführung gelangen.

— Am kaiserl. Marien-Theater in Petersburg kam am 19. Decbr. die neue dreiactige Oper „Pique-Dame", Text mit Benutzung der gleichnamigen Novelle Puschkin's von M. Tschaikowsky, Musik von P. Tschaikowsky zur erstmaligen Aufführung. Der Erfolg war ein glänzender und äußerte sich in fast demonstrativen, zahlreichen Ovationen für den Componisten. Das neue Werk giebt der älteren populären Oper Tschaikowsky's „Eugen Onegin" an musikalisch-dramatischem Werth wenig nach und wird sich gleich dieser zweifellos einen dauernden Platz im Repertoire erringen. Die Aufführung gestaltete ssch unter Naprawnik's Leitung zu einer überaus trefflichen; unter den Solisten zeichneten sich besonders Frau Medea-Figner (Lisa), Fräulein Dolin (Polina), die Herren Figner (Hermann) und Jakowlew (Fürst Jelezki) aus. Decorationen und Costüme wie die gesammte Ausstattung strotzen förmlich von luxuriöser Pracht.

— An der Opéra-comique in Paris ist die vom Director des Gaulois, Herrn Arthur Meyer inscenirte Galavorstellung von „Carmen" zum Besten des Bizet-Denkmals pecuniär glänzend verlaufen. In künstlerischer Beziehuug war die Vorstellung insofern interessant, als außer der ersten Carmen Mad. Galli-Marié, nebenbei gesagt jetzt etwas sehr passée, die ersten Gesangskräfte von Paris die Hauptrollen sangen; Jean de Reszké den José, Lasalle den Escamillo und Mad. Melba die Micaëla. Für die Prima ballerina der Großen Oper, Rosita Mauri, war im vierten Act ein größeres Ballet eingelegt worden. Zur Verschönerung der Feier ließ die Champagnerherzogin d'Uzès im Foyer ihr Getränk unentgeltlich fließen, eine andere Champagnerfirma mehrere Confiture, Chocoladefabriken und ein Kunstgärtner 2c. ahmten mit ihren Erzeugnissen dieses Beispiel nach. Die Einnahme ergab die Summe von 42,000 Francs.

— An der königlichen Oper in Pest gelangte am 26. Decbr. znm ersten Mal außerhalb Italiens die vielgenannte einactige Oper „Cavalleria rusticana" („Bauernehre") von Pietro Mascagni zur Aufführung und erzielte einen großen Erfolg. Das „N. P. Journ." schreibt unter Andern über die Oper: „Cavalleria rusticana" ist das geniale Erstlingswerk eines werdenden Meisters; voll kleiner, zumeist technischer Fehler und großer Schönheiten. Der Character der Musik Mascagni's ist kein einheitlichrr; diese zeigt ebenso die jauchzende Melodiefreudigkeit der älteren italienischen Schule, die auch vor dem salonfähig zugestutzten Gassenhauer nicht zurückschreckt, wie den gedankenvollen Ernst des späteren Verdi, und selbst die scenisch-dramatische Characteristik Wagner's. Die Hauptvorzüge des sehr interessanten Werkes sind Ursprünglichkeit der Erfindung, ein verschwenderischer Reichthum der Melodie (welche sich allerdings nicht gleich im Ohre nach Hause tragen läßt) und ein hinreißender Schwung im Ausdruck, der selbst im höchsten Affekte die Grenze des musikalisch Schönen nicht überschreitet.

— Die erste Aufführung des „Lohengrin" in französischer Sprache auf einer französischen Bühne wird, wie man der „Tgl. Rdsch." schreibt, bereits im Januar zu Rouen stattfinden. Bei der ersten Lohengrin-Vorstellung in Frankreich werden die Decorationen und Costüme benutzt werden, welche für die verunglückte Aufführung des „Lohengrin" im Pariser Eden-Theater angeschafft waren.

— Im Théâtre des Arts zu Rouen ist eine neue Oper — „Gyptis", Libretto von Maurice Boniface und Edouard Bodin, Musik von Noël Desjoyaux — jüngst zur Aufführung gekommen. Erfolg unbekannt.

— Massenet hat seine neue Oper „Werther", deren Text nach dem Goethe'schen Roman bearbeitet ist, vollendet. Die erste Aufführung des Werkes soll am Théâtre de la Monnaie in Brüssel und zwar noch zu Anfang dieses Jahres stattfinden.

— Eine neue Oper kleineren Umfangs, „Sabina" betitelt, ist im Theater Ristori zu Turin mit Glück zur Aufführung gekommen. Der Name des Librettisten ist Alfredo Armo, der des Componisten Lace.

— Die Opern, welche in der Stagione 1890—91 des Theaters Scala in Mailand gegeben werden, sind: „Cid" von Massenet, „Cavalleria rusticana" von Mascagni, „Lionella" von Samara, „Condor" von Gomes, außerdem eine noch zu wählende Repertoire-Oper. — Die Ballets der Stagione werden sein: „Il Tempo" von Pogna, Musik von Bonicioli, und „Day-Sin" von Pratesi, Musik von Marenco.

— „Leopold von Dessau" heißt eine neue dreiaktige komische Oper, welche die Liebesgeschichte des jungen Fürsten Leopold von Dessau, dem späteren „Alten Dessauer" mit der schönen Apothekertochter Annalise Föhse behandelt. Die Première dieser Oper, zu welcher A. Duroy das Buch, Fritz Baselt in Nürnberg die Musik geschrieben haben, dürfte in nächster Zeit in Berlin oder Frankfurt a. M. stattfinden.

— Die erste Wiederholung des „Barbier von Bagdad" erfreute sich im Dresdener königl. Hoftheater, weil nunmehr ein passendes Beiwerk in Adam's reizender Oper „Die Nürnberger Puppe" gewählt worden war, des reichsten Besuches, und, was noch weit wichtiger ist, das Publikum amüsirte sich köstlich in beiden heiteren Werken, die auch noch insofern ein lehrreiches Beispiel bieten, daß in der Kunst die allerverschiedensten Richtungen friedlich neben einander bestehen können, sobald man in die Kunstauffassung nicht absichtlich feindselige Dinge hineinträgt und unnatürliche Gegensätze schafft. Bei Cornelius' entzückend feinem Werke blitzt überall das deutsche, poetisch zarte Empfinden herein; bei Adam ist das Alles lediglich äußerlich, nur Scherz, ohne Gefühl. Aber schadet dieser Unterschied, der auf den nationalen Gegensätzen beruht, dem Genuß? Beide Werke fesseln durch die Fülle von Talent, Geist und Erfindung und beide unterhalten derart, daß man sich nach drei Stunden Theaterdauer nach „mehr" umsieht. Dr. Z.

— Das Kölner Stadttheater brachte „Die weiße Dame" oder „Georg Brown" wie die reizende Oper Boildieu's von Rechtswegen heißen müßte. Für einen jungen Künstler, der wie Herr Sommer, das erste Jahr auf der Bühne steht, schien es wohl etwas gewagt, die in gesanglicher und darstellerischer Hinsicht schwierige Rolle des ebenso flotten wie romantisch angehauchten englischen Unterlieutnants zu übernehmen. Indeß der stimmbegabte Künstler unterzog sich seiner Aufgabe mit ebenso viel heroischem Muth als gutem Gelingen und bot im großen Ganzen eine beifallswürdige Leistung. Die ab und zu von Herrn Sommer angestellten Versuche, sich in's „Heldenhafte" zu versteigen, stehen seiner Stimme an, aber im großen Ganzen muß sich hier der Sänger einer vornehmen „lyrischen" Zurückhaltung befleißigen, und wo dies geschah, hatte Herr Sommer auch den meisten Erfolg aufzuweisen. Jedenfalls war sein „Georg Brown" eine Leistung, welche von redlichem Willen und tüchtigem Können Zeugniß ablegten und die früher ausgesprochenen Hoffnungen voll bestätigte. Die sehr zurücktretende Titelrolle wurde von Frl. Saack in gewohnter künstlerischer Noblesse gesungen und dargestellt; Herr Litter ist ein prächtiger Gaveston und die alte Margaretha war wieder eine Musterleistung unserer jugendlichen „Opernmutter" Frau Beck-Radecke. Das Pächter-Paar Dickson-Kaps und Jenny Dickson, „geborene Kalman", war wie stets in bester Laune. Das Orchester unter Kleffels Leitung spielte sehr graziös.

— Frau von Bronsart's Oper „Hiarne" geht am 24. Jan. in Berlin auf der königl. Hofbühne zum ersten Mal in Scene.

Vermischtes.

— Aus Greiz schreibt man: Das erste, sehr gut besuchte Musikvereinsconcert brachte uns als Solistin die Concertsängerin Frl. Clara Polscher aus Leipzig. Die Künstlerin ist unserm Publikum nicht mehr fremd, sie ist seit ihrem ersten Auftreten im März 1889 zu einem gern gesehenen Gast geworden, in Jugendfrische und Anmuth prangend wurde sie auch diesmal bei ihrem Erscheinen freudig begrüßt. Frl. Polscher hat in der Zwischenzeit eifrig und fleißig weitergearbeitet und weitergestrebt, sie hat an Vorzügen unstreitig gewonnen, die Stimme ist, was Reinheit des Tones, Wohllaut und Fülle anbelangt, dieselbe geblieben, ganz auffallende Fortschritte hat sie, wie bei ihrem musikalischen Verständniß vorauszusehen, im Vortrag gemacht. Legte schon die Arie aus Figaros Hochzeit davon Zeugniß ab, so war der Vortrag des sehr gediegen zusammengestellten Liederprogramms ganz unvergleichlich schön, die damals scharf hervortretende dramatische Gestaltungskraft der Sängerin hat sich inzwischen ungemein entwickelt. Wie seelenvoll war der

Vortrag in dem Leßmann'schen Lied: „Mir träumte von einem Königskind", wie belebt und durchwärmt die übrigen Lieder von Schumann, Brahms und das originelle italienische Schifferlied von Sommer, wie duftig und leicht das Reinecke'sche „Luftschloß", wie schwungvoll und hinreißend das Umlauft'sche „Wenn lustig der Frühlingswind". Frl. Polscher gehört zu denjenigen Sängerinnen, die neben ihrer schönen Stimme klares und umfassendes Verständniß besitzen, die nicht ein kleines, engbegrenztes, in erster Linie auf Effekt berechnetes Repertoir haben, sondern ein unbegrenztes, weil sie durch und durch von Musik durchdrungen sind, die ohne Effekthascherei stets Eindruck mit ihren Liedern machen, weil sie unter der massenhaften und immer bunter sich gestaltenden Liederlitteratur gewöhnt sind, die Spreu vom Weizen zu sondern. So kam es, daß der Beifall von Lied zu Lied wärmer, voller und begeisterter wurde, sodaß die liebenswürdige Künstlerin nach wiederholtem Hervorruf zum Schluß ein reizendes Lied von Reiter als Zugabe sang. Wie eine gute Textaussprache dem Gesang zu statten kommt, konnte man hier im Vergleich zu dem jüngsten Maltitzconcert beobachten; die Textaussprache war eine so vorzügliche, daß die gedruckten Liedertexte eigentlich überflüssig waren. — Das Orchester (Herfurthsches und Fürstl. Hofkapelle) hat sich in seiner neuen Zusammensetzung bewährt, und zweifellos eine Verbesserung erfahren, außer der neuen ersten Geige machte sich die neue Besetzung des einen Cello (durch Herrn Kießling) sehr vortheilhaft bemerkbar. Den Höhepunkt des Orchesterprogramms bildete die Waldsymphonie von Raff. Das groß angelegte, äußerst wirksam durchgeführte und instrumentirte Tongemälde erfuhr unter Leitung des Herrn Musikdirector Herfurth eine Ausführung, für welche man dem Orchester wie seinem altbewährten Dirigenten warmes Lob und aufrichtige Anerkennung allseitig zollte. Dr. G. H.

— Am 3. December beging die königl. Musikschule in Würzburg die Feier ihres 100. Concertes, wobei als Festnummer Beethoven's IX. Symphonie zur Aufführung kam.

— In Gera wurde am 21. December v. J. von der dasigen Liedertafel aufgeführt: „Bilder aus der Schweiz", ein Cyclus von 12 Gesängen für Solo, Männerchor und Orchester von Wilhelm Tschirch. Das Werk hatte sich eines allgemeinen Beifalls zu erfreuen.

— Die ursprüngliche Gralserzählung. Im Münchener Wagnerverein trug Nachbaur, begleitet von Herrn Hofcapellmeister Fischer, mit vortrefflicher Wirkung den beinahe unbekannt gebliebenen zweiten Theil der Gralserzählung vor, das Dichtungsfragment ist in allen Lohengrin-Ausgaben auf Anordnung Richard Wagners selbst, weggelassen worden. Nachdem der Gralsritter (häufig — aber ganz irrthümlich — mit „Schwanenritter" bezeichnet) den ersten Theil, d. i. den bekannten, mit den Worten „vom Gral ward ich zu euch daher gesandt, mein Vater Parsifal trägt seine Krone, sein Ritter ich bin, Lohengrin genannt" geschlossen hat, ertönt mit höchster Klangfülle das Gral-Motiv, dessen Elemente ja auch den hauptsächlichsten Inhalt der symphonischen Begleitung seines bisherigen Gesanges gebildet haben. Nun nimmt der Chor aller Männer und Frauen die Weise auf und führt sie — textlich und musikalisch ähnlich wie nach der Ankunft Lohengrins (im ersten Aufzuge) — in einem kürzeren Satze durch. Hierauf führt Lohengrin, nachdem sich das Orchester nach Asdur gewendet hat, die Erzählung von seiner Herkunft, wie folgt, weiter:

Nun höret noch, wie ich zu Euch gekommen!
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
Daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
Das fernwo eine Magd in Drangsal wär'.
Da wir den Gral zu fragen nun beschickten,
Wohin ein Ritter zu entsenden sei,
Da auf der Fluth wir einen Schwan erblickten;
Zu uns zog einen Nachen er herbei.
Mein Vater, der erkannt des Schwanes Wesen,
Nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch:
Denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
Dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
Woher zu uns der Hilfe Rufen kam;
Denn durch den Gral war ich erwählt zum Streiten,
Darum ich muthig von ihm Abschied nahm.
Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen
Hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
Bis er zu Euch daher an's Ufer mich gezogen,
Wo ihr in Gott mich Alle landen sah't!

Jetzt erst erfolgt der bekannte glänzende Einsatz des Themas von Lohengrin's Ankunft mit vollem Orchester, welches alsbald zu dem sich hieran schließenden Chore „Hör' ich so seine höchste Art bewähren" u. s. w. hinüberführt. Die musikalische Composition der obigen Strophen knüpft zunächst an das Hauptmotiv von Elsa's Traumerzählung („Da drang aus meinem Stöhnen ein Laut so klagevoll, der zu gewalt'gem Tönen weit in die Lüfte schwoll: ich hört ihn fern hin hallen") an, berührt dann das Frageverbot und verwebt, nach Adur zurückkehrend, Theile des Gral-Themas mit demjenigen des Schwanes und von Elsa's Verheißung, um allmälig das Thema von Lohengrins Ankunft in steter Steigerung herauswachsen zu lassen und so dessen nun am Schlusse machtvoll erfolgenden Haupteintritt organisch vorzubereiten.

— Die Societa del Quartetto in Mailand hat unter der Direction Felix Mottls einen Cyklus Wagnerconcerte geplant, deren erstes einen glänzenden Erfolg gehabt hat. Das kunstsinnige Mailänder Publikum, welches den Saal bis auf den letzten Platz füllte, bewies durch seinen begeisterten Beifall, daß in Italien die deutsche Musik von Tag zu Tag mehr Eingang und wahres Verständniß findet. Das Programm wies die Ouverture zu dem fliegendem Holländer, den Charfreitagszauber aus Parsifal, welcher wiederholt werden mußte, ferner das Siegfriedidyll und endlich den Kaisermarsch auf. Das zweite Concert wird ein ähnliches Programm haben.

— Das erste der neubegründeten Concerts populaires zu Antwerpen hatte sich großen Erfolges zu erfreuen. Man hörte darin eine Orchestersuite von E. Agniez, einen Balletsatz — „Pas des Courtisanes" — von Leon Dubois und eine Marche nuptiale für Pianoforte von Xavier Calier (auch von demselben executirt), außerdem verschiedene Gesangssachen.

— In Lüttich ist unter dem Titel „Auditions" ein neues Concert-Unternehmen in's Leben getreten, bei welchem Theod. Radoux als Dirigent fungirt. Vier Concerte sollen jährlich stattfinden und das erste derselben war auf den 7. Decbr. angesetzt und hat ausschließlich Schumann'sche Compositionen gebracht.

— Im dritten Abonnementconcert der Schweriner Hofcapelle wurden an orchestralen Novitäten die Harold-Symphonie von Berlioz und Tanz in der Dorfschenke (Mephisto-Walzer) von Liszt unter Hofcapellmeister Schmitt's trefflicher Führung zur Aufführung gebracht. In die Solo-Vorträge theilten sich Herr Kammersänger Dierich und der Pianist Herr Carl Wendling aus Leipzig. Letzterer spielte auf der Janko-Claviatur außer Saint-Saëns' Gmoll-Concert einige sehr beifällig entgegengenommene Solostücke. Von ersterem hörte man zum ersten Male eine Scene aus dem „Barbier von Bagdad" von Cornelius und ein Lied aus „König Manfred" von Reinecke. Mit beiden Nummern hatte der Sänger lebhaften Erfolg.

— Ein russischer Musiker Schurowsky, seit Jahren in Paris wohnhaft, hat sich auf officiellem Wege sämmtliche National-Hymnen der Welt zu verschaffen gewußt und dieselben (Text und Musik) in einem Bande vereinigt. Dieser Band umfaßt 89 verschiedene Hymnen, wovon einer jeden die Bestätigung der Authenticität von Seiten der betreffenden Gesandtschaft oder einer competenten Behörde des Landes beigegeben ist. Das ebenso nützliche und interessante Buch — denn jeder Musiker weiß, wie schwer es oft ist, eine fremdländische Hymne zu beschaffen — ist in Paris erschienen. Das Werk ist Carnot gewidmet.

— Wie leicht das Componiren ist. Mlle. Sallé war die liebenswürdigste und reizendste Tänzerin des Pariser Opern-Theaters im vorigen Jahrhundert; zudem spielte sie und sang auch mit ungewöhnlicher Kunstfertigkeit und außerordentlichem Ausdruck. Rameau, der strenge, kalte Rameau, sonst stets so unbeugsam, sowohl vor der Mode, als vor großen Herren, verliebte sich sterblich in Mlle. Sallé. Einst äußerte dieselbe den sehnlichen Wunsch gegen den berühmten Componisten, doch auch etwas componiren zu können und bat denselben daher, ihr in der Compositionslehre einigen Unterricht zu geben. „Nichts ist leichter in der Welt", antwortete rasch und galant der verliebte Rameau. Er gab ihr ein Blatt Notenpapier, auf welchem die Notenlinien gezogen waren, bat sie dann ihre kostbare Busennadel zu nehmen und ganz nach Belieben, wie es ihr in den Sinn käme, alle Notenlinien überall zu punktiren. Nachdem Mademoiselle mit ihrer Stichelei zu Ende war, nahm Rameau das Blatt, machte aus jedem Nadelstich eine Note, bestimmte ihre Länge und Kürze, dann Tonart, setzte den Schlüssel dazu — und das so originell und gewiß einzig in seiner Art componirte Musikstück war fertig. Auf diese heitere Weise entstand ein besonderer Tanz von pikanter Melodie, welcher unter dem Namen „Les Sauvages dans les Indes galantes" sehr lange Zeit in Frankreich Mode war.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Sitzung vom 9. December konnte der Vorsitzende bereits von zwei Geschenken an die neugegründete „Unterstützungskasse" berichten: unser Mitglied Herr Dir. Veit hat derselben 100 Mark, unser neues Mitglied Frau Anna Goldbach 20 Mark überwiesen. — Bei den „Mittheilungen des Vorstandes" wurde u. A. eine Fußbank für kleine Clavierschüler vorgezeigt, welche diesen die Be-

nutzung des Pedals ermöglicht. Fabrikant ist Herr Hansen in Steglitz, Teichstr. 38. — Den Vortrag des Abends hielt Herr William Wolf über „Schiller's Beziehungen zur Musik." Redner stellte eine Reihe von Fragen auf. 1) Kannte oder übte Schiller die Musik in sachlicher Weise? Kannte er die Schöpfungen der Musik, viele oder wenige, und welche vorzugsweise? Hatte er Verständniß für Musik? liebte er sie? 2) Hat er unter seinen Werken Componirbares geschaffen, und ist dies thatsächlich componirt worden? 3) Hat er die Musik zur Mitwirkung in seinen Dichtungen hie und da einbezogen? 4) Hat er Musik oder Musikalisches irgendwo zum Gegenstande seiner Dichtungen gemacht? 5) Hat die Schiller'sche Dichtung selbst musikverwandte Elemente in sich? — Durch Beantwortung dieser Fragen an der Hand seiner Dichtungen, Prosaschriften und Briefe erwies der Vortragende, daß Schiller zwar den sachlichen Einzelheiten der Musik spröde gegenüberstand, dagegen die Musik überhaupt aufs Innigste liebte und ungemein hochstellte, auch ihr allgemeines Wesen trefflich begriff und in seinen Schriften klar zu erörtern wußte; daß ferner seine Schöpfungen in früherer Zeit sehr viele Compositionen veranlaßt haben, in neuerer Zeit weniger, unter diesen aber höchst großartige und bedeutende; daß endlich Schillers Dichtungen von musikalischen Elementen — nicht nur sprachlichem Wohllaut, rhythmischem Schwung und tonmalerischen Schilderungen, sondern auch von musikalischen Vorstellungen und Gleichnissen reich durchzogen sind, und daß er die Mitwirkung der Musik zu seinen Dichtungen häufig und in bedeutungsvollem Sinne verlangt. Redner erörterte insbesondere die merkwürdige Zuziehung der Musik in der „Jungfrau von Orléans", in der „Braut von Messina" und im „Wilhelm Tell"; und wies schließlich auf einen eigenthümlichen musikalischen Kern hin, welchen eines der schönsten Schiller'schen Gedichte, „Das Lied von der Glocke", enthält.

— Die „Freie musikalische Vereinigung" zu Berlin veranstaltete während des verflossenen Vierteljahres 11 Uebungsabende im Blüthner'schen Saale, welche sich recht reger Betheiligung erfreuten. Der Verein, welcher gegenwärtig in sein zweites Vereinsjahr eintritt, beabsichtigt auf Grund neuer Satzungen, welche in den bekannteren hiesigen Musikalienhandlungen ausliegen, demnächst öffentliche Vortragsabende zu veranstalten, deren Programm ausschließlich aus Novitäten bestehen und zur Zeit bekannt gemacht werden wird.

Erfurt. Das 3. Concert des Soller'schen Musikvereins unter Hofcapellmeister Büchner fand am 11. d. Mts. statt, zweifellos das hervorragendste Concert in unserer Stadt seit Eröffnung der Saison. Eröffnet mit der musterhaft vorgetragenen Ouvertüre zu Egmont, geschlossen mit Wagner's glanzvoller Tannhäuser-Ouverture, zeigte das Programm als Mittel-Nummer, Mendelssohn's „Lobgesang", allerdings mit Weglassung der vorangehenden symphonischen Sätze. Als 3. Orchester-Nummer, die das Publikum geradezu enthusiasmirte, wurden — zum ersten Male in Erfurt — das Notturno und die Tarantelle aus der italienischen Suite von Raff zu Gehör gebracht. Dem stürmischen Hervorruf, welcher beiden Vorträgen folgte, mußte der Dirigent Folge leisten. Als Gast erschien, auch zum ersten Male in Erfurt, Herr Kammersänger Ernst, welcher Siegmund's Liebeslied aus der Walküre, die Tenorparthie im Lobgesang — die Sopransoli waren durch die Vereinsdamen Frl. John und Becker besetzt — und Lieder von R. Franz, Schubert und Schumann sang, er rechtfertigte den ihm vorausgegangenen guten Ruf als Wagnersänger ersten Ranges im vollsten Maße. Reicher Beifall dankte ihm!

Kritischer Anzeiger.

Voullaire, Woldemar. Drei Lieder für eine Sopranstimme mit Begleitung von Violine und Pianoforte, Op. 23. Preis 2 Mk. — Leipzig, J. H. Robolsky.

Diese Lieder tragen die Ueberschriften: Gruß (Leise zieht durch mein Gemüth) von H. Heine: — Der verschwundene Stern (Es stand ein Sternlein am Himmel) von M. Claudius — Erinnerung (Liedes Rauschen in den Wipfeln) von J. v. Eichendorff und gewinnen namentlich durch ihre zwar einfache, aber nicht gewöhnliche harmonische und melodische Führung, sowie durch ihren Wohlklang, an welchem der sachgemäß behandelte Violinpart seinen nicht unwesentlichen Antheil hat. Obwohl alle drei Lieder einen warmen Gefühlston anschlagen, so möchten wir bezüglich des Stimmungstones doch dem dritten Liede den Vorzug geben. Wie die Violine, so ist auch die Singstimme zweckmäßig behandelt, sowohl in Anbetracht der Declamation, als auch des Tonumfanges, welcher über die Grenze eines (geschulten) Mezzosoprans nicht hinausgeht. Einzelne Druckfehler (S. 8, 9 und 11) wird der Musikgebildete mit Leichtigkeit berichtigen. T.

Aufführungen.

Dresden. Zweiter Kammermusik-Abend von Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz, unter Mitwirkung der Kgl. Kammermusiker Ernst Wilhelm und F. W. Ehrlich. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Nr. 1, Gmoll, von W. A. Mozart. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncello und Horn, Op. 48, Bdur, von F. Draeseke. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 100, Esdur, von F. Schubert.

Erfurt. Soller'scher Musikverein. Concert im Saale des Concert- und Theater-Vereins, unter Mitwirkung von Margarethe Stern (Pianoforte), Frl. Marie Deppe (Sopran) und Hr. Charles Gregorowitsch (Violine). Sonate, Fdur, op. 24, für Klavier und Violine von L. v. Beethoven. Arie aus Titus: „Ach einmal noch im Leben" von W. A. Mozart. Albumblatt von R. Wagner und Ungarischer Tanz für Violine von J. Brahms. Barcarolle, Gdur von A. Rubinstein und Walzer, Asdur von F. Chopin. Lotosblume und Waldesgespräch von R. Schumann, Sommerabend von E. Lassen. Norwegischer Tanz von E. Grieg und Rhapsodie Nr. 11 von F. Liszt. Mir träumte von einem Königskind von Giehrl, Frage nicht von G. Franchetti, der Kuß, von W. Kienzl. Souvenir de Moscou. (Concertflügel Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 10. Januar: Mendelssohn: „Warum toben die Heiden", Motette in vier Sätzen für 8 Solo- und 8 Chorstimmen. Joh. Brahms: „Wo ist ein so herrlich Volk", Motette für 8stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 11. Januar: Beethoven: „Kyrie" aus Missa Nr. 1, Cdur, für Solo, Chor und Orchester.

Paderborn, den 21. November. Musik-Verein. Unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, und Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Christ. Schotel aus Hannover. Cäcilienconcert. Serenade für großes Orchester von Joh. Brahms. Ouverture zum „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn. „Der Rose Pilgerfahrt" von R. Schumann. Orchester: Die Kapelle des 55. Inf.-Regiments aus Detmold.

Wiesbaden. 3. Symphonie-Concert der Hofkapelle (Prof. Mannstädt): „Im Hochland" von Gade. Dritte Symphonie in Es von Schumann. „Sappho", Concert-Ouverture von Otto Dorn (zum ersten Mal). Solist: Herr Perron aus Leipzig: Arie und Lieder von Schubert.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Niels W. Gade

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. M. 1.50.

Serenade am See-Ufer.
Die Rose.
Eine Situation.

Heft II. M. 1.50.

Hemmings Lied.
Agnetes Wiegenlied.
Agnete und der Meermann.
Des Fischerknaben Lied.

Heft III. M. 1.50.

Die Geliebte.
Der Birkenbaum.
Polnisches Vaterlandslied.

Heft IV.

No. 1. Der Gondolier M. —.50.
„ 2. Leb wohl, liebes Grethchen, hoch und tief M. —.75.
Idem. Transcription für Pianoforte M. 1.—.
Idem. Arrangement für Männerchor von F. Monhaupt. Part. u. Stimmen M. 1.—.

Heft V.

No. 1. Gesang der Meerweiber M. 1.50 (für 2 Sopran- und 1 Altstimme).
„ 2. Die Nachtigall M. 1.—. Duett für 2 Sopranstimmen.

Heft VI. M. 1.50.

Auf die Schwalbe.
Liebchens Schätze.
Stiller Vorwurf.

Heft VII. M. 1.50.

Treue Liebe.
Das Mädchen am Bache.
Die Loreley.

Heft VIII. M. 1.—.

Der Spielmann.

Album-Blätter.

Original-Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. Preis M. 1.80.
Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von **August Horn.** Preis M. 2.—.
Arrangement für Pianoforte und Violine von **Ferd. Hüllweck.** Preis M. 2.—.
Arrangement für Pianoforte und Violoncell von **C. Schröder.** Preis M. 2.—.

Breitkopf & Härtels Notenschreibpapiere.

In Buchdruck hergestellt, bester Stoff, frei von schädlichem Holzzusatze und mit der Druckmarke des Bären versehen. In 5 Papiersorten: **A.** Weiss kräftig. **B.** Bläulich kräftig. **C.** Weiss schwer. **D.** Bläulich schwer. **E.** Weiss mittelschwer. Hoch- und Quer-Folio, Quart und Oktav.

Für Partituren und Stimmen in allen Systemen und Liniaturen.

Ornamentirte Notenschreibpapiere mit künstlerischen Umrandungen von Olga von Fialka. Papiersorte C. Hoch- und Quer-Folio. In Blau, Grün, Violett und Hellbraun.

Vorräthig in allen Buch-, Musikalien- u. Papierhdlgn.

Probebücher auf Wunsch kostenfrei.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Gedichte

von

Peter Cornelius.

Eingeleitet

von

Adolf Stern.

Brosch. M. 3.— n. Gebunden M. 4.— n.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.

Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Singer, Edm. u. M. Seifriz, Grosse theoretisch-practische Violinschule in 2 Bänden. Zweite Auflage. Erster Band in 2 Hälften à M. 7.—. Zweiter Band in 2 Hälften à M. 8.—.

Singer, Edm. and M. Seifriz, Grand theoretical-practical Violin-School in 2 books. First book in 2 parts à M. 7.—, second book in 2 parts à M. 8.—. Zu beziehen durch die meisten Buch- und Musikalienhandlungen.

Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Musikalische Neuigkeiten
im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Januar 1891.

Grössere Gesangwerke.

Grétry, A. E. M., Les événements imprévus. Comédie en trois actes. M. 16.—.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke vorzugsweise des XV. und XVI. Jahrhunderts. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Jahrgang XIX. Band XVII. Die Oper von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts. Vierter Theil: Georg Caspar Schürmann: Ludovicus Pius oder Ludewig der Fromme. Nach einer im eigenen Besitze befindlichen Handschrift herausgegeben und mit einem Klavierauszuge versehen von Hans Sommer. M. 15.—.

Tinel, Edgar, Op. 36. Franciscus. Oratorium für Soli, Chor, Orgel und Orchester. Text holländisch, deutsch, französisch. Partitur. n. M. 60.—.

Lieder und Gesänge.

Horn, Aug., Op. 58. Auerbach's Keller. Lieder für Männerchor. Partitur und Stimmen (jede Stimme = 25 Pf.) M. 2.—.

Leavitt, J., Op. 4. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.

Röntgen, Julius, Op. 29. Oud-Nederlandsche Amoureuse Liedekens voor eene Zangstem en Piano (Text holländisch und deutsch). M. 4.—.

— Op. 30. Das Kind von Oesterreich. Für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.50.

Silcher, Friedrich, Fünfzig ausgewählte Lieder und Gesänge für Männerchor. Originale und Bearbeitungen. Partitur (V.-A. 1285). n. M. 2.50.
Stimmen. Tenor I/II, Bass I/II (V.-A. 1286/1289) je n. M. —.75.

Tinel, Edgar, Op. 25. Vlaamsche Stemme. Koor voor 4 Mannenstemmen zonder begeleiding. (Gedicht van Lod. De Koninck.) Partitur (Stimmen je 60 Pf.) M. 2.—.

— Op. 26. Te Deum laudamus Dankeshymne. Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass). je M. —.25.

Für Klavier zu 2 Händen.

Im Salon. Album für Pianoforte. Band IV. (V.-A. 1272.) M. 1.50.

Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge. Heft 7/9: Höhere Stufe 1./3. Abtheilung je M. 3.—.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Op. 61. Sommernachtstraum. Klavierauszug zu 2 Händen o. W. N. A. (V.-A. 388.) M. 1.50.

Perles musicales. Sammlung kleiner Klavierstücke für Koncert und Salon.
Nr. 119. Heller, St., Lied. Op. 120, Nr. 4. M. —.75.

Reinecke, Carl, Op. 209. Schlichte Weisen. Zehn leichtere Klavierstücke.
Heft I/II je M. 2.50.

Scharwenka, Philipp, Op. 85. Zwei Rhapsodien für Pianoforte zu zwei Händen. Nr. 1. H moll. M. 2.—. Nr. 2. Fis moll. M. 1.50.

Für Violine und Klavier.

David, Ferdinand, Die hohe Schule des Violinspiels. Erste Abtheilung (Nr. 1—10). 2 Bände. (V.-A. 375a.) M. 6.—.

Für Violoncell mit und ohne Klavier.

Dotzauer, J. J. F., Op. 35. Studienwerke für Violoncell. 24 Uebungen (V.-A. 1277). M. 2.—.

Dotzauer, J. J. F., Op. 47. 54. 70. 120. 158. Je 12 Uebungen (V.-A. 1275/79) je M. 1.—.

Stücke, lyrische für Violoncell und Pianoforte zum Gebrauch für Koncert und Salon.
Nr. 44. Chopin, Fr., Präludium (Op. 28. Nr. 4). M. —.75.
Nr. 45. Händel, G. F., Adagio aus einer Sonate. M. —.75.
Nr. 46. Reissiger, C. G., Lied. M. —.75.
Nr. 47. Mendelssohn-Bartholdy, F., Andante religioso aus der Orgelsonate Op. 65. M. —.75. ord.

Für Klavier, Violine und Violoncell.

Schubert, Franz, Zweites Trio. Op. 100. Zweite erweiterte Ausgabe. n. M. 9.90.

Für Violine, Violoncell und Harfe.

Trneček, Hans, Op. 2. Capriccio. M. 5.50.

Für Flöte und Klavier.

Friedrichs des Grossen musikalische Werke. Grave aus dem Koncert in C dur M. 1.—.

Für Orchester.

Friedrich des Grossen musikalische Werke. Grave aus dem Koncert in C dur. Bearbeitet von Carl Reinecke. Partitur. M. 1.50. Stimmen. M. 4.—.

Haydn, J., Sechste Symphonie (O. B. 45). M. 4.50.

— Vierzehnte Symphonie (O. B. 53). M. 4.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°. Kirchen-Kantaten Lieferung 11. 12. Einzelpreis M. 1.50. Subskriptionspreis M. 1.—. Band 1 (Lieferung 1—10). Einzelpreis M. 15.—. Subskriptionspreis M. 10.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.

Gesang- und Klaviermusik.

(Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)
Lieferung 105/110 je n. M. 1.—.

Kammermusik.

(Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.)
Lieferung 104/105. 106/107. 108/109 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 8 Bände in 36 Lfg. zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 25/27 je n. M. 1.—.
Band V. (Lieferung 21—25.) n. M. 5.—.

Textbücher.

Lortzing, A., Hans Sachs. (Nr. 256.) M. —.30.
Romberg, A., Die Glocke. (Nr. 150.) M. —.10.
Schütz, H., Johannes-Passion. (Nr. 284.) M. —.20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 21. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 3.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Noch eine Erinnerung an Franz Liszt.

Der tiefsinnige griechische Mythos läßt die Göttin der Erinnerung, Mnemosyne, die Mutter der Musen sein. Ist's doch die bewußte persönliche Erinnerung, in der sich große für uns wichtige Eindrücke des äußern und geistigen Lebens bleibend einprägen wie auf der Tafel der Mnemosyne, oder in unserer modernen Zeit, dem Stanniolblatt des Phonographen, der Platte des Grammophon, der ein feiner Griffel die vor derselben ertönende Rede oder Melodie eingräbt. Wie fest zumal persönliche Erinnerungen und Eindrücke an große Menschen und Ereignisse in unserem Gedächtniß haften, ist bekannt genug.

Mögen sie auch wohl mit dem Vorrücken der Jahre allmählich verblassen; nach dem Gesetze der Ideenassociation, der Verknüpfung der Vorstellungen, werden sie doch bei irgend einer äußeren Veranlassung wieder klar und hold aus dem Gedächtnißschrein und der Herzenskammer hervorklingen wie die Jugendmelodie des George Brown in der „Weißen Dame".

In Nr. 51 des vorigen Jahrgang's unserer Zeitschrift wurde aus Adolf Stern's Wanderbuch u. A. Manches über die Elisabeth-Aufführung auf der Wartburg mitgetheilt. Die localen Vorbereitungen hierfür zu leiten und zu arrangiren, war der wirkliche Geh. Hof- und Justizrath Gille in Jena von Sr. Königl. Hoheit dem Großherzog von Sachsen-Weimar betraut worden und demzufolge schon Tage vorher dort thätig.

Auf der obiger Aufführung unmittelbar vorhergehenden Meininger Tonkünstler-Versammlung 1867, der ersten, welcher Franz Liszt nach seiner längeren Abwesenheit in Rom wieder beiwohnte, wurde ein Trinkspruch Carl Gille's, der am Schlusse auf die Wartburg-Elisabeth-Aufführung hindeutet, mit unendlichem Jubel aufgenommen. Welch' ein Trinkspruch auch! Markig und kernig, keine bloße Schwärmerei und Gefühlsschwelgerei. Da sind keine rednerischen Kunststückchen: das ist Sprache des Herzens. Ein wahres Dankbarkeits-Denkmal für den herrlichen Großmeister, der — das fühlt man wohl heraus — ihm als Mensch und Geistesheros, wie man zu sagen pflegt, an's Herz gewachsen ist. Opferwillige Hingabe und feste Treue für den Freund und die Tonkunst spricht daraus. Dabei geht Gille von der Höhe seiner reifen Jahre und seines reichen Geistes in seinem Trinkspruch dem Character des Großmeisters mit großer Feinheit nach, und zeigt uns in leuchtendem Beispiel, wie wohl es ansteht, wenn der klare Geist gereiften Alters mit idealem Jugendfeuer vereint ist.

Wohl mag mancher der jetzigen Musikfreunde vielleicht etwas Ueberschwängliches darin finden, doch vergegenwärtigen wir uns die damalige Zeit, die Freude, unseren für uns beinahe verloren gehaltenen Großmeister wieder unter uns zu wissen, und stand nicht Jeder unter dem Banne dieser so mächtig fascinirenden Persönlichkeit, die begeisternd wirkte durch den göttlichen Genius der Kunst, nicht weniger durch ihre begeisterte Menschenliebe, die den Andern lebte und ihre übrigen schönen echt menschlichen Charactereigenschaften?! — Was und wie mußte da erst Gille fühlen, der Franz Liszt innigste Freundschaft und Vertrautheit genoß?

Die Zauberkraft der Erinnerung an jene Glanzzeit der Vergangenheit umgiebt auch spätere Tage noch mit rosigem Schimmer, ... und so wird auch dieser Trinkspruch, nicht blos den wenigen noch übrig gebliebenen Personen jener Zeit, nein, auch Allen denen, die nicht frostig fühlen, eine gar angenehme und liebe Erinnerung sein! —

Trinkspruch für Franz Liszt.

In dem großen und reichen Gefilde des Menschenherzens strömen zwei Regungen, deren Tiefe unerschöpflich, deren Umfang unermeßlich.

Liebe und Dankbarkeit heißen sie, beide eng verbunden, gewissermaßen ineinander aufgehend.

Auch in uns, die wir hier versammelt sind, zu großen und ernsten Zwecken, zu innigem Anschluß für Erhabenes und Heiteres — auch in uns wurzeln jene mächtigen Gefühle: wir dürfen dies ohne Ueberhebung sagen, ohne falschen Stolz. Denn das ächt Menschliche, dem jene Eigenschaften angehören, was wäre ohne dieses die ächte Kunst? Was wäre aber weiter die Kunst ohne die Treue, ohne liebende Hingebung? Ja, diese Treue, sie eigentlich ist die Mutter der wahren Liebe, der unvergänglichen, der wahren Dankbarkeit! Nun denn — die treue Liebe, die liebende Treue, ohne welche der Mensch nicht Künstler, der Künstler nicht Mensch sein kann, wo träte sie uns anmuthender und leuchtender entgegen, als in der Erscheinung des Mannes, den wir jetzt wieder, Aug in Auge, in unserer Mitte wissen, eines ganzen Mannes, eines Künstlers Zoll für Zoll, nach wie vor, der sich die Frische, die Wärme, die Begeisterung der Jugend, neben der Vollkraft, dem Ernste des Mannes, der Reife der Anschauung und Wirksamkeit erhalten hat, wie irgend Einer.

Wen anders kann ich meinen als Franz Liszt? auf wen können wir mit größerer Liebe, mit höherer Dankbarkeit blicken, als auf ihn, ein Muster und Vorbild der Treue, aus welcher die Liebe quillt, auf diese schöne, vom Kern bis in die Wipfel gesunde Menschen- und Künstlernatur! Treu bei allem Wechsel und Wandel des Lebens gegen sich, gegen die Kunst, gegen die Freunde; in diese Trias faßt sich die Treue zur Sache, faßt sich sein Wesen zusammen.

Und blicken wir hin auf sein Schaffen, sein vielseitiges, unabläſſiges Wirken im Bereiche der Kunst, welches Wachsen, welcher Reichthum! Kein Tag bei ihm „ohne Linie.“ Ich müßte das Leben des Meisters schildern, wollte ich ein auch nur einigermaßen genügendes Bild entwerfen. Doch dessen bedarf es hier nicht. Die Kunstgeschichte wird es thun mit dem Griffel der Gerechtigkeit und Wahrheit. „Er ist unser“ und jetzt uns körperlich nahe, wie er es uns stets geistig und seelisch geblieben.

Eine weihevolle Stimmung muß uns erfüllen, wenn wir auf die letzte Vergangenheit seines Wirkens das Auge wenden. Wie vermöchte ich auch hier nur annähernd jenen Reichthum zu schildern, jene Milde, jene Fülle und Kraft seines schöpferischen Waltens in dem erhabenen Gebiete, wo die Seele sich losringend vom Irdischen hinauf dringt zum Heiligsten, zur göttlichen Klarheit und Majestät? Brauchen wir der thatsächlichen Belege dafür bei unserm Freund und Meister erst zu suchen? Nein! Sie liegen aus jener jüngsten Vergangenheit, aus der unmittelbarsten Gegenwart da, und reichen der nächsten Zukunft die Hand in Werken, in künstlerischen Thaten von Franz Liszt, alle getragen und inspirirt von der Idee des Göttlichen, von der Idee des Höchsten, was wir ahnen, kennen und verehren!

Wenn er, unser Freund Liszt in der Pesther Krönungsmesse dem König und durch ihm und mit ihm, dem Könige der Könige die Huldigung bringt, die dem Höchsten und seinem weltlichen Vertreter gebührt, so sehen wir kurz darauf eine neue Gabe sich entfalten da unten in der Weltstadt, wo der geistliche Vertreter seinen heiligen Thron hat. Ich meine das große Oratorium: Christus, eine Schöpfung von so gewaltiger und erhabener Art, so ungeheurem innerem Umfange, daß wir dem Geiste doppelte Bewunderung zollen müssen, der so Großes unternahm, der solchem Gegenstand die Macht der Töne lieh! Und nun zur Gegenwart! Sie spendet uns von Ihm hier an Ort und Stelle die Bergsymphonie, die Seeligkeiten, den 23. Psalm, Schöpfungen, deren Töne und Weisen tief in unsere Herzen dringen, sie erfüllen, beleben und begeistern!

Mit gehobenem Finger sehen wir auf die Burg hindeuten, die eine Warte in Thüringens Herzen, dort auf erhabenem Gipfel ruht, worin ein erhaben Weib, eine Hohe und Heilige weilte und wandelte, wundergleichen Segen spendend und sich zur Verklärung emporschwingend; jenes Königskind aus Ungarland, dessen Herz durch die melodischen Klänge irdischer Minne hinaufgezogen ward zu himmlischer, dessen Leben ein kurzer Liedestraum war, von tiefem irdischen Leid und hoher göttlicher Freude. Ja, gewiß der Feier des seltenen Festes, das auf jene Höhe hinanzieht, wird Liszt's „Elisabeth“ die kostbarste Perle sein. —

Fassen wir dies Alles — nur ein Bruchtheil des Ganzen ist's — zusammen, welches Gefühl muß uns da ergreifen! Das Gefühl der Bewunderung, der liebenden Bewunderung einer Kraft, Consequenz, einer Begeisterung, wie sie heut' fast ohne Beispiel, die auf dem sittlich-geistigen Grundelemente des Characters wie auf festen Säulen ruhen. Ja, dieser Character, er ist der helle Faden, der sich durch das ganze Leben und Sein des Menschen und Künstlers F. Liszt hindurchzieht, er ist der sichere Schatz, mit welchem, wie Göthe sagt, „der Ernst des Lebens sich heiter ansieht“, er ist es, dieser Character, der bei aller Einheit in sich, immer intensiver sich gestaltet von Stufe zu Stufe hinan sich immer weiter und höher entfaltet im lebendigsten Organismus. Wie bei irgend Einem steht bei F. Liszt das Dichterwort an seiner rechten Stelle: „Es wächst der Mensch mit seinen größren Zwecken.“ Und wie eine Stufe seines Künstlerlebens der anderen dient, wie eine die andere bedingt, wie sie alle sich aneinander reihen mußten zur Verwirklichung der Idee, zur Erklimmung der Anhöhe, welche das Ideal auf ihrem Gipfel erschauen läßt, — wie sich das Dichterwort auch bei ihm erfüllt:

> Wisse, daß die Gunst der Musen
> Unvergängliches verheißt.
> Den Gehalt in deinem Busen
> Und die Form in deinem Geist,

so sind es, neben der auf ächtester Humanität basirenden Anspruchslosigkeit und Milde, jene Treue, welche die Wahrhaftigkeit umschließt, und jene Liebe, aus denen die Grunderscheinung des Menschen und Künstlers unseres F. Lizt sich harmonisch zusammensetzt. D'rum im wechselseitigen Austausch, Ihm immerdar die höchste Liebe, die hingebende, die verehrende, Ihm die nie wankende Treue, aber auch die höchste Danbarkeit für das, was Er der Welt, für das, was Er uns ist. Er ist unser, Er bleibt unser.

Möge dieses stolze Wort auch den Trennungsschmerz übertönen und es wird ihn übertönen!

„Il n'y a plus des Pyrenées“ rief einst ein König im Zenith seiner äußern Macht. Wir rufen auf dem Grunde einer höheren schöneren Macht: Es gab und giebt keine Grenzen zwischen Ihm und uns.

Die Wurzeln, die in unsern Herzen geschlagen sind, wuchsen heran zu Stamm, Ast und Zweig, zu einem Baum, der sich weit über alle Grenzen hinaus erstreckt; denn er ist der Seele, dem Geiste entsprossen und wird von ihrem Boden, von ihrem Hauch genährt.

Was ich an dieser Stelle auszusprechen unternahm als Dolmetsch Ihrer aller Gefühle und Gedanken, es ist, ich weiß es, nur ein flüchtiger, nur ein unvollkommener, aber ein freudiger, aus vollem Herzen strömender Ausdruck!

Lassen Sie uns denn, meine Freunde — doch nein! es bedarf meiner Aufforderung nicht; es ist ja Eine Regung, die uns durchdringt, sympathisch in uns, weil sympathisch zum Gegenstande. Wir legen die Hand an das volle Glas, wir lassen es tönen mit aller Kraft und reinstem Glanz, indem wir aus Einem Herzen rufen:

„Hoch und Heil dem Menschen, dem Meister **Franz Liszt**!"

So weit der Trinkspruch. Unser allseitig verehrter Carl Gille hat aber nicht nur an seinem Heros und Freunde Franz Liszt Herzensantheil genommen, sondern während fast dreier Jahrzehnte hat der „Allgemeine Deusche Musikverein" sich seiner höchst nützlichen und erfolgreichen Thätigkeit als Generalsecretär zu erfreuen gehabt. Wer die einschlägigen Verhältnisse, besonders bei dem anspruchsvollen Völkchen der Küustler kennt, weiß, wie mühevoll, umfassend und verantwortlich die Amtsthätigkeit eines Generalsecretärs ist, bevor überhaupt eine Tonkünstlerversammlung zu Stande kommt. Dazu kommen noch die laufenden Geschäfte des „Allgemeinen Deutschen Musikvereins" während des ganzen Jahres.

Die hohen Verdienste Carl Gille's um die Tonkunst und besonders um den „Allgemeinen Deutschen Musikverein" wurden von mehreren gekrönten Häuptern durch Ordensverleihungen ehrenvoll anerkannt. „Suaviter in modo, fortiter in re", dieser Wahlspruch gilt auch von Gille.

Dr. Paul Simon.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

(Fortsetzung.)

Nachdem das Münster-Baucomité sich von der Nothwendigkeit einer Neuplacirung des Orgelwerkes endlich überzeugt hatte, willigte man ein und der Baucontract wurde mit der in Rede stehenden Firma abgeschlossen.

Freilich war dabei die heikliche Frage: Wie sollen die noch brauchbaren Orgeltheile des niedergelegten Werkes in der neuen Aufstellung verwendet werden? — nicht so leicht zu erledigen. An eine Wieberbenutzung des vorhandenen schönen Gehäuses im gothischen Style, konnte angesichts der gegebenen Verhältnisse, nicht mehr gedacht werden, so daß ein neuer Plan zu einem Prospekt entworfen werden mußte. Leider konnten nun die riesigen Zweiunddreißig-Füße von silberhellem Zinn, eine seltene Zierde des alten Prospektes, nicht mehr benutzt werden, so daß ihnen im Orgelinnern ein Platz angewiesen werden mußte.

Leider ist auch jetzt der Orgelchorraum noch so eng bemessen, daß auf demselben an größere chorische Aufführungen nicht gedacht werden kann. Daher mußte sich der hochbegabte Musikdirector und Organist des Münsters, Herr Graf*), der zugleich einer der ersten Meister der Improvisation auf der Orgel ist und der sein complicirtes Instrument geistig und technisch vollständig beherrscht**), dazu bequemen, bei der Festaufführung von Mendelssohn's „Elias" seine chorischen und instrumentalen Truppen im Parterre der Kirche aufzustellen. Die hochplacirte Orgel mußte hierbei sehen, wie sie mit dem Chore und Instrumentalkörper zurecht kam. Daß das Experiment glückte, war lediglich nur dem tapferen Dirigenten und dem intelligenten Organisten, Herrn Roth aus Stuttgart, zu danken. Die herrlichen tiefen Bäße der Orgel waren bei den Kraftstellen des Oratoriums von unvergleichlicher Wirkung.

Nach unserer Meinung wäre dieser leidige Umstand gar leicht zu vermeiden gewesen, wenn der Orgelchor um 1—2 Meter vorgerückt worden wäre. Irgendwelche architectonische Schönheit wäre sicher durch diese Vergrößerung des Chorraumes nicht gefährdet gewesen. Es wäre wohl gegangen, aber man — wollte eben nicht.

Wäre die Orgel noch vortheilhafter aufgestellt worden, so wäre ihre grandiose Wirkung sicher noch bedeutender gewesen. Daß sie den riesigen Raum überhaupt gehörig ausfüllt, ist wohl lediglich ein Verdienst der in Rede stehenden Meisterfirma, denn nicht alle Collegen sind so glücklich gewesen, derartige gerechte Anforderungen zu erfüllen. In dieser Beziehung wollen wir nur die große, gar nicht so alte Domorgel in Magdeburg, als nicht nachahmungswerthes Muster, in Bezug auf Tonstärke-Verhältnisse anführen. Der Grund dieses Mißerfolges scheint mir größtentheils in der verfehlten Placirung des Werkes zu liegen.

Mit dem Umbau des in Rede stehenden wahrhaft königlichen Instrumentes***) wurde auch, insoweit es ohne völlige Neuherstellung der Windladen möglich war, eine Vermehrung der Normalstimmen („Achtfuß") auf dem Hauptmanuale ausgeführt. Dazu ist noch eine mächtige Füllstimme, eine siebenfache Mixtur, gekommen, die nicht nur „füllt", sondern auch dem Ganzen seltenen Glanz verleiht, so daß das neuerstandene Instrument gegenwärtig folgende 101 Stimmen erschallen lassen kann.

I. Hauptmanual (54 Töne, C'—f).

1) Untersatz 32' (36 Pfeifen) (von g an)
2) Principal 16'
3) Tibia major 16'
4) Gamba 16'
5) Octave 8'
6) Gedeckt 8'
7) Salicional 8'
8) Figura 8'
9) Gamba 8'
10) Gemshorn 8'
11) Hohlflöte 8'
12) Doppelflöte 8'
13) Octave 4'
14) Fugara 4'
15) Rohrflöte 4'
16) Hohlflöte 4'
17) Octave 2'
18) Waldflöte 2'
19) Superoctave 2'
20) Quinte $5^1/_3$'
21) Terz $3^1/_5$'

---

*) Da das neue Werk während der Festzeit tagtäglich gespielt wurde, wobei freilich das herrliche Instrument wegen des Lärms, bezüglich seiner zarten Stimmen, nicht zur Geltung kam, so hatte Herr Graf für das Laienpublicum eine populäre kurze Beschreibung der Stimmen der Orgelriesin dargeboten.

**) In dieser Beziehung hat Ref., seit Prof. Dr. Töpfer in Weimar und Ritter in Magdeburg, nur von Prof. Fink in Eßlingen und Hoforganist Bartmuß in Dessau, Bedeutendes gehört. Diese 3 Meister constatiren bestens, daß diese schwierige Kunst des Orgelspiels glücklicher Weise noch nicht ausgestorben ist.

***) Wie wir hören, wird neuerdings ein ähnliches Rieseninstrument für die Nicolaikirche in Hamburg geplant, das ebenfalls 101 Stimmen erhalten soll; darunter die in Deutschland noch nicht bekannte Stimme **Tuba mirabilis** 8'. Der Erbauer dieser neuen Riesenorgel ist Herr Röver in Hausneindorf bei Magdeburg.

22) Quinte $2\frac{2}{3}'$	27) Fagott 16'
23) Cornett 3—7fach, $10\frac{2}{3}'$ (190 Pf.)	28) Posaune 8'
24) Mixtur 7fach, 4' (378 Pf.)	29) Basson 8'
25) Mixtur 5fach, 8' (270 Pf.)	30) Clarino 4'
26) Sesquialter 2fach. 4'	31) Cornett 2'
	2386 Pfeifen.

II. Manual.

1) Gedeckt 16'	14) Traversflöte 4'
2) Salicional 16'	15) Octave 2'
3) Principal 8'	16) Piccolo 2'
4) Gedeckt 8'	17) Quintflöte $5\frac{1}{3}'$
5) Viola 8'	18) Mixtur 8fach $2\frac{2}{3}'$ (432 Pf.)
6) Dolce 8'	19) Cymbel 8fach 1' (162 Pf.)
7) Piffaro (8 u. 4') 108 Pfeifen.	20) Trompete 8'
8) Quintatön 8'	21) Vox humana 8'
9) Flöte 8'	22) Clarinette 8'
10) Octave 4'	23) Corno 4'
11) Spitzflöte 4'	24 Oboe 4'
12) Kleingedeckt 4'	1836 Pfeifen.
13) Viola 4'	

III. Manual.

1) Bordun 16'	10) Octave 2'
2) Principal 8'	11) Flantino 2'
3) Gedeckt 8'	12) Nasard $2\frac{2}{3}'$
4) Spitzflöte 8'	13) Mixtur 3fach 4'
5) Vox coelectis 8'	14) Trompete 8'
6) Harmonika 8' *)	15) Physharmonika 8'
7) Octave 4'	16) Clarine 4'
8) Gemshorn 4'	1122 Pfeifen.
9) Dolce 4'	

IV. Pedal.

1) Principalbaß 32'	17) Hohlflöte 2'
2) Groß-Bordun 32'	18) Quinte $10\frac{2}{3}'$
3) Bombardon 32'	19) Terz $6\frac{2}{5}'$
4) Subbaß 16'	20) Quinte $5\frac{1}{3}'$
5) Octavbaß 16'	21) Cornett 5fach 4'
6) Principalbaß 16'	22) Posaune 16'
7) Violon 16'	23) Fagott 16'
8) Contrabaß 16'	24) Serpent 16'
9) Gedeckt 16'	25) Trompete 8'
10) Octavbaß 8'	26) Posaune 8'
11) Flötenbaß 8'	27) Bassethorn 8'
12) Viola 8'	28) Baßhorn 4'
13) Violoncello 8'	29) Clarino 4'
14) Hohlflöte 8'	30) Cornettino 2'
15) Octave 4'	945 Pfeifen.
16) Flöte 4'	

In Summa 6289 Pfeifen.

V. Nebenzüge als Coppelungen, Tritte 2c.

1) 1. Man. zum Pedal
2) 2. „ „ „
3) 3. „ „ „
4) 3. Man. zu Man. 2
5) 3. Man. zu Man. 1
7) 2. Man. zu Man. 1

(1–7: durch pneumatische Druckknöpfe.)

7) Collectivtritt zum Fortissimo,
8) „ für Tutti,
9) „ zum FF.
10) „ „ F.
11) „ „ mf.
12) „ „ p.
13) Tritt für das Piano-Pedal,
14) „ „ „ mf-Pedal,
15) „ „ „ Forte-Pedal,

(7–15: ganze Orgel ohne Rohrwerke, sich gegenseitig auslösend.)

16) Auflösung von Nr. 7—15 und 20
17) Schwelltritt für's 3. Man.
18) Crescendo und Decrescendo
19) Auslösung des vor. Zuges
20) Abstoßen f. die Registerzüge
21) Generalcoppel
22) Tremulant zur Vox humana 8' im 2. Man.
23) Windsignal
24) Zeiger für Crescendo und Decrescendo.

*) Der sel. Walcker wandte diese schöne zarte Stimme, meines Wissens zuerst in der Frankfurter Paulskirche an.

Mit dieser zeitgemäßen, äußerst schwierigen Restauration des umfangreichen Instrumentes haben sich des verewigten W. Söhne ein rühmliches Denkmal gestiftet. Nicht nur die neue Intonation aller Stimmen, sondern auch die moderne Traktur entspricht allen Anforderungen der Gegenwart. Das pneumatische System für Manuale und Pedal bewirkt nicht nur eine überraschend leichte, sondern auch eine äußerst präcise Spielart.

Sämmtliche 6 Coppelungen sind mittelst kleiner pneumatischer Druckknöpfe im Vorsatzbrett des Hauptmanuals angebracht; ein eigener Collektivdruckknopf beherrscht alle Einzelkoppel.

Der Gesammtton füllt die großen Räume des herrlichen Gotteshauses gehörig aus; der Ton ist ein markiger, runder, glänzender und doch ächt kirchlicher. Die zahlreichen Füllstimmen schreien nicht ungebührlich vor, sondern ordnen sich sachgemäß unter, so daß immer der Normalton vorherrschend ist.

Bei den Registerzügen ist die moderne Röhrenpneumatik in neuer Art vortheilhaft angebracht.

Daß die alten, oft recht verzwickten Orgeltheile wie z. B. Wippen, Abstrakten, Wellen 2c. hier unnöthig geworden sind, ist ein wesentlicher Vorzug des glanzvollen Werkes und der modernen Orgelbaukunst, weil dadurch diese alten Theile, welche eine Menge Störungen herbeigeführt durch Anschwellen und Zusammentrocknen des Holzes, nun in Wegfall kommen.

(Schluß folgt.)

Ungedruckte Briefe von Robert Schumann.

Auf den in Nr. 1 abgedruckten ebenso herzlichen, als dringenden Brief erhielt Schumann merkwürdiger Weise von Panofka keine Antwort. — Er sandte ihm daher folgenden zweiten:

Mein lieber Panofka!

Warum lassen Sie uns ohne alle Nachricht? Sind Sie nicht in Paris? oder traurig über Ludwig? oder böse über uns und die Zeitung? Sämmtliche Abonnenten erkundigen sich angelegentlich nach dem Pariser Correspondenten und wir können nichts antworten. —

Haben Sie vielleicht an . . . . .? geschrieben, der ein Bube durch und durch, vielleicht Ihre Briefe zurück gehalten hat, so geben Sie mir eine Vollmacht, daß er mir sie aushändige. Weiß ich nur erst, ob, wie und warum sie leben (?), so sollen Sie Alles verstehen. Also bitte, bitte um rasche Antwort.

Die Zeitung tritt unter ganz anderen Hoffnungen das 1835er. Jahr an, wo sie bei einem der ersten Leipziger Buchhändler, Barth, erscheint und von einem außerordentlichen Menschen, (nicht mehr von Nieren) redigirt wird, nehmlich von mir allein. Bedenken Sie, wie Deutschland uns zugerufen hat, und gestanden, daß noch eine hoffnungsvolle Jugend den Sturz aufhalten kann.

Nur eine Mahnung sollen diese Zeilen sein, kein Brief. Bekomme ich zwischen heute und vier Wochen keine Antwort, so melde ich Sie als gestorben in unserer Zeitung, verlassen Sie sich darauf. Nein, so weit lassen Sie es nicht mit uns kommen.

In herzlicher Liebe
Ihr
Schumann.

In größter Eile am 13. Januar 35.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Vierte Kammermusik im Neuen Gewandhause am 10. Januar. In glücklichster Weise führte sich gleich zu Beginn ein Manuscriptquartett (Emoll) Ottokar Novacek's ein, des tüchtigen Violinvirtuosen und langjährigen Quartettgenossen der Herren Brodsky, Becker, Klengel, die, wie stets, auch hier vorzügliche Interpreten des Componisten waren. In geistiger wie formaler und melodischer Beziehung bietet dies Quartett durchaus Tüchtiges und Anerkennungswerthes, hat doch auch der Componist dem Einflusse berühmter Muster, wie Beethoven, Wagner, und auch der dei minornm gentium wie Tschaikowsky, Dworak sich nicht entziehen können und wollen. Das Adagio in seiner sehnsüchtigen Liebesseeligkeit gemahnt entschieden an „Tristan und Isolde", das Prestissimo, in dem eine Lustigkeit gar keck und gewaltig auftritt, scheint auf Beethoven zu weisen, während die Allegro's mit ihren sehr characteristisch gehaltenen Gegensätzen von Freude und Leid, Jubelton und Klagelied, slavisches Naturell und slavische Abstammung nicht verleugnen. Reichlicher und verdienter Beifall lohnte das in seiner Klangwirkung sehr sympathische Werk.

Beethoven's Trio (Op. 70, Nr. 1) gelangte durch Frau Margarethe Stern aus Dresden und die Herren Brodsky und Klengel zu einer des herrlichen Werkes wirklich würdigen, mustergültigen Wiedergabe. Hier hängt seelischer Eindruck und äußerer Erfolg auch gar sehr von der Pianistin ab, und auch hier zeigt sich die beherzigenswerthe Wahrheit jenes Wortes des weimarischen Jupiter: „Das Eigenthümliche des Ausdrucks ist Anfang und Ende aller Kunst." Das Technische wird von Frau Stern so bemeistert, daß es den geistigen Gehalt musterhaft klar legt: „ihr Spiel strömt goldige Wärme und Gemüthstiefe aus und giebt glänzendes Zeugniß ab von ihrem höchst geschmackvollen und poetischen Formensinn. Diese feinsinnigen Feenhände kennen keine derbe, grobe Vergewaltigung des Stoffes: zart und poetisch feinfühlig erfaßt klingt Alles. Robert Schumann's geistvolles Amoll-Quartett Nr. 1 wurde sehr schwungvoll wiedergegeben und riß die entzückten Hörer zu spontanen Beifallsspenden hin. Das Scherzo mußte auf Verlangen wiederholt werden.

Paul Simon.

Zur Erinnerung an den am 7. Januar in Berlin verstorbenen Königl. Preuß. Hofcapellmeister Wilh. Taubert, geb. daselbst am 23. März 1811, hatte die Direction der Gewandhaus-Concerte vier Sätze aus dessen Musik zu Shakespeare's Sturm für das 14. Concert am 15. Januar angesetzt. Es waren: Einleitung zum 2. Acte, Schlummerlied, Liebesliedchen und Reigen der Nymphen und Schnitter, gefällige leicht in's Gehör fallende Tonstücke, wovon das allerliebste Pizzicatolied in den weitesten Kreisen beliebt geworden ist. Die Wiedergabe von Seiten der Gewandhaus-Capelle zeigte, daß sie auch das Genre solch kleiner Nippsachen mit gleicher Gewissenhaftigkeit behandelt wie die größern Werke, wovon Robert Volkmann's großartige Dmoll-Symphonie, welche den Schluß bildete, glänzendes Zeugniß gab. In diesem Concert erschienen zwei Solisten: ein Sänger, Herr von Zur-Mühlen und der Concertmeister unserer Gewandhaus-Capelle, Herr Arno Hilf, wetteiferten um die Palme des Ruhms. Ersterer sang Schubert's „Allmacht", orchestrirt von Grimm, Schumann's „Schöne Wiege meiner Leiden" und zwei altfranzösische Lieder. Sein Vortrag ist zwar ausdrucksvoll, die Stimme aber zu wenig geschult und auch von beschränktem Umfang, g̅ und a̅ singt er schon im Falsett. Jedoch wurde ihm reichlicher Beifall zu Theil. Höchst vollendete Leistungen hatten wir aber von Herrn Concertmeister Hilf zu bewundern. Ein Violinconcert von Ernst, wo schon die Tonart Fismoll mehr Schwierigkeit bietet als andere, wurde von dem ausgezeichneten Virtuosen in den complicirtesten Doppelgriffen und schnellsten Passagen wie in den schönen Gesangsstellen mit herrlicher Tongebung und unfehlbarer Sicherheit meisterhaft reproducirt. Mit seelenvoller Grazie und Gefühlsinnigkeit spielte er dann Beethoven's Fdur-Romanze und ein Bravourstück: Rhapsodie hongroise von Miska Hauser. Nicht endenwollender Beifall nebst wiederholten Hervorruf zeigten, wie mächtig und bezaubernd er auf das ganze Auditorium gewirkt hatte. —

Im neuen Stadtheater erschien am 16. Jan. der ehemalige Stern des Brüßler Monnaie-Theaters und der Berliner Königl. Hofbühne: Frau Minnie Hauk als Mignon. Um deren schon früher angezeigtes Gastspiel zu ermöglichen, mußte die Direction anstatt der erkrankten Frau Baumann die Mitwirkung der Frau Clara Monhaupt als Philine in Anspruch nehmen. Frau Hauk scheint sich jetzt bei ihren Gastdarbietungen hauptsächlich auf diese eine Rolle zu beschränken, wohl aus dem Grunde, weil ihre Stimme seit ihrer Amerikafahrt viel gelitten, viel eingebüßt hat. Was ich also bei ihrem vorjährigen hiesigen Gastspiel sagte, muß ich auch heute wiederholen: ihre Charakteristik der Mignon ist in Mimik wie in der ganzen Erscheinung vortrefflich, aber das Näseln gewisser Töne beeinträchtigt ihre Action. Frau Monhaupt, uns von ihrem früheren hiesigen Engagement noch in guter Erinnerung, repräsentirte die leichtlebige, gemüthliche Philine in Gesang und Darstellung recht beifallswürdig. Neu war uns Herr Marion als Wilh. Meister. Der Versuch fiel ganz gut aus, nur hätte der Sänger in den Situationen des zweiten und dritten Actes mehr Gefühlstiefe manifestiren müssen. Von ergreifender Wirkung war Herrn Perron's Darstellung des Harfner's; die dramatische Pointe in der letzten Scene: „Meine Tochter"! elektrisirte sicherlich Aller Herzen. J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel.

Orchesterconcert im Saale des Königl. Conservatoriums, am 21. December 1890. Nirgends liest man in einem der zahlreichen Kunsttempel Brüssels den Wahlspruch: „Res severa est verum gaudium"; dieses Wort würde ja auch in den meisten Fällen eine Ironie gegen Hörer und Künstler enthalten. Uebersättigt von Genüssen aller Art, verlangt man von der Kunst nur angenehme Zerstreuung, die Zeit zu kürzen. Es mußte darum auffallen, auf dem Programme des 1. Orchesterconcerts unter Leitung des berühmten Directors des hiesigen Conservatoriums, Herrn Gevaert, nur Werke Beethoven's verzeichnet zu finden: Symphonie 2 und 3 und zahlreiche Lieder. Das Orchester, zusammengesetzt aus Mitgliedern des Königl. Orchesters und den besten Schülerinnen und Schülern des Conservatoriums, gab sich seiner schwierigen Aufgabe mit einer Begeisterung hin, die der zahlreichen Hörerschaft stürmischen Beifall abzwang.

Die künstlerische Wiedergabe der Eroika stand bei weitem der der lieblichen Bdur-Simphonie nach. Während die letztere, abgesehen von kleinen Unebenheiten im Zusammenspiel, sehr schön zu Gehör gebracht wurde, zeigte die Ausführung jenes genialen Tonwerkes, in dem der große Symphoniker zum ersten Male rein und voll seine eigenen Bahnen wandelt, einige Schwächen, die wohl auf die geringe Geübtheit des Orchesters zurückzuführen sind, sich derart dem Dirigenten zu unterwerfen, daß ein wahrhaft plastischer Vortrag eines solchen Werkes ermöglicht wird. Besonders im Durchführungsatze des I. Theiles litt die Ausführung an Unklarheit und Unentschlossenheit in der Phrasirung. Statt diese gewaltigen Melodienkurven in ihrer Einheit wiederzugeben, zerbröckelte man sie oft tactweise. Die sich zahlreich wiederholenden Orchesterschläge büßten ihre wuchtige Wirkung ein, indem man sie allzusehr wie Harpeggien behandelte. — Der im weitesten Rahmen sich bewegende Trauermarsch verlor viel von seinem düster-majestätischen Prunk, indem man die starren, harten, oft fanatisch zuckenden Rhythmen lockerte und besänftigte: es entstand eine langath-

mige Elegie. — Schwebte dem Tondichter das Bild eines einsam Unglücklichen vor, der um ein geliebtes Wesen „weint", oder sah er im Geist ein ganzes Volk dahinwallen in stummem Schmerz, thränenlos, seinen Helden zu Grabe tragend und mit ihm die letzte Hoffnung, daß aus dem Grabe des Edelsten seines Stammes der hehrste Heroismus erwächst? — Die germanische Bevölkerung Brüssels wird das ernste Streben des Dirigenten, die Werke der großen Tonheroen aufzuführen, mit Freuden begrüßt haben und sich nicht täuschen in der Hoffnung, daß dieser Aufführung bedeutendere folgen werden. H. Ahringsmann.

Düsseldorf.

Als musikalische Ereignisse sind in unserer Stadt, seit Beginn der Saison, neben einigen später zu erwähnenden Concerten, vornehmlich die 3 bis jetzt erfolgten Aufführungen des „städtischen Musik-Vereins" zu bezeichnen. Dieselben fanden unter Leitung des neu angestellten städt. Musikdirectors Herrn Julius Buths statt und waren ebensoviele Beweise von den trefflichen Eigenschaften, welche derselbe für dies Amt besitzt. Als solche seien hervorgehoben: große Ausdauer in den Proben, feiner musikalischer Geschmack und echte Künstlerschaft. Diese, verbunden mit allgemeineren, aber darum nicht minder wichtigen Eigenschaften, haben dem hiesigen Publikum und der Kritik bald bewiesen, welche schätzenswerthe Kraft die Stadt an ihren neuen Concertdirigenten erworben hat.

Im ersten Concerte hörten wir die „Schöpfung" von Haydn in gelungenster chorischer wie solistischer Wiedergabe. Die Soli waren in den Händen von Frau Uzielli aus Frankfurt a. M. und der Herren Karl Mayer und Max Pichler. Alle drei, als vorzügliche Gesangskräfte wohlbekannt, brachten die Arien, sowie die Ensemblesätze ihrer Parthien zu würdiger Geltung.

Das zweite Concert brachte ein gemischtes Programm. Von Orchestersachen wurden Weber's Euryanthe-Ouverture und Brahms' 4. Symphonie in E gespielt und zwar in hochbefriedigender Weise.

Dem Chor fiel die Aufgabe zu, E. H. Seyffardt's „Schicksalsgesang", ein stimmungsreiches, von künstlerischem Ernst getragenes Tonstück, wiederzugeben. Das Altsolo darin wurde von Frau A. Joachim mit vollendetem Vortrage gesungen; die hier, und wo nicht?, stets freudig begrüßte Künstlerin sang auch Lieder von Brahms, Schubert, Schumann und R. Strauß.

Die gegenwärtig in hohem Ansehen stehende Pianistin, Frau Teresa Careño bildete das Hauptinteresse des Abends, insofern sie hier eine neue Erscheinung war. Ihr ausgezeichneter Vortrag von Grieg's Amoll-Concert und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt zeigte die glänzenden Vorzüge der Dame, und forderte die Hörer zu stürmischem Beifalle heraus.

Das dritte Concert, am 18. Dec., war der Erinnerung an Beethoven gewidmet. Es enthielt: Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen", Ouverture: „Zur Weihe des Hauses", Clavier-Concert in Es, gespielt von Musikdir. J. Buths, Chorstück: „Meeresstille und glückliche Fahrt" und schottische und andere Lieder, gesungen von Frau Marie Crämer von hier, welche das erkrankte Frl. H. Spieß bereitwillig und künstlerisch ersetzte.

Den Schluß des würdig und eindrucksvoll verlaufenden Abends bildete die Symphonie in Cmoll, von unserem städtischen Orchester mit großem Schwung wiedergegeben.

Zwischen diesen 3 Concerten liegen 2 Kammermusikabende, welche Musikdirector Buths im Verein mit Herrn R. Heckmann aus Köln veranstaltete. Am ersten dieser Abende hörten wir das große Beethoven'sche Streichquartett in Es (Op. 74) unter Führung von R. Heckmann, vorgetragen von den Herren Fr. Keller, Willy Geyersbach und Jacq. Rendsburg. Ferner die große Sonate in C (Op. 111) von Beethoven, welche Herr J. Buths mit bedeutender Meisterschaft spielte und Schumann's Pianoforte-Trio in Dmoll. Der 2. Abend brachte ein Quartett in B von Brahms, Bach's „chromatische Phantasie", eine melodisch und contrapunktisch interessante Sonate für 2 Violinen mit Pianoforte von Händel und das Streichquartett in Es (Op. 127) von Beethoven. Alle diese großen und bedeutenden Werke wurden mit ihrer Wichtigkeit entsprechendem künstlerisch ernstem, gediegenem Vortrage zu Gehör gebracht und ließen erkennen, daß auch nach der Seite der Kammermusik hin für unser Musikleben eine gedeihliche Periode angebrochen ist.

Von weiteren Aufführungen größeren Styls seien noch erwähnt: Zwei Concerte des „Gesang-Vereins" unter Leitung des Herrn K. Steinhauer. Das erste brachte, unter solistischer Mitwirkung der vortrefflichen Sängerin Frl. Wally Schauseil und der Herren Gustav Wolff und Anton Sistermans, eine sehr gelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten". Das 2. gab eine, ungewöhnlich zahlreich besuchte, vom Componisten geleitete Wiederholung der werthvollen und auf lange Zeit hinaus lebenskräftigen Composition des Schiller'schen „Glockenliedes" von Professor B. Scholz in Frankfurt a. M. Das hervorragende Werk wurde auch diesmal, wie schon früher, mit bedeutendem Beifall gehört. Die solistischen Kräfte waren: Frl. A. Slach von der hiesigen Oper, Herr W. Birrenkoven von der Kölner Oper, Frau A. Groos-Weikwardt aus Leipzig und Herr Baptist Hoffman aus Köln. Das Concert bot in seinem 2. Theil, neben einer feurigen, zu öfterem Hören auffordernden Orchester-Phantasie von B. Scholz, noch verschiedene Einzelvorträge der Solisten.

Zum Schluß sei noch der hiesige Bach-Verein genannt, der unter Direction seines langjährigen Leiters, Herrn Musikdirector W. Schauseil, ein sehr hübsches Concert in kleinerem Rahmen gab, in welchem H. Hoffman's „Märchen von der schönen Melusine" sowie eine Cantate von Bach und A. Krug's hübscher 3stimmiger Frauenchor „Die Maien Königin" zum Vortrag gelangten. Die Solisten in diesen Werken waren: Frl. Mathilde Gerlach, eine sehr anmuthige Sopranistin mit schöner Stimme, und Herr Bernhard Flintz von hier. Dieser treffliche Baritonist erregte besonders durch den Vortrag einer Arie aus „Alfons u. Estrella" von Schubert großen und wohlverdienten Beifall.

Die wenig bekannte, hohe Anforderungen an den Sänger stellende Nummer, die den romantischen Zauber Schubert'scher Melodie-Führung in seltner Fülle zeigt, wurde von Herrn Flintz mit feiner, maßvoller Empfindung und großem Wohllaut seines schönen Organs durchgeführt.

Für das nächste Concert des Städt. Musik-Vereins wird Berlioz' „Damnation de Faust" vorbereitet. J. A.

München.

Am 3. November fand im Museum-Saale eine Soiree für Kammermusik statt, welche mit dem Es-dur-Quartett (Op. 87) für Clavier, Violine, Viola und Violoncell von Anton Dvorák eröffnet wurde. Der durchaus slavische Character des musikalischen Inhalts in einem solch vollendeten Formgewande, wie beides der so hochbegabte slavische Tondichter bietet, legen ein beredtes Zeugniß für die Gediegenheit und Bedeutung dieses Werkes ab, welchem lebhafter Beifall in wohlverdienter Weise gespendet wurde, wovon nicht der geringste Theil dem trefflich einstudirten und einheitlich wirkenden Ensemble gebührte, welches in den Händen des Herrn Prof. Heinrich Schwartz eine dem Clavier hier obliegende Führung erfuhr, unter welcher Herr Prof. Hieber an der I. Violine, wie die Herren Kammermusiker Drechsler und Hilpert mit Viola und Violoncell freudig das Beste leisteten. In der gehobenen Stimmung war Franz Schuberts A-moll-Quartett (Op. 29) eine glückliche Fortsetzung. Dies Werk fesselt durch einen unsagbaren Reiz seiner

Anmuth, welche von einem leisen Hauch der Melancholie in eine poesievolle Höhe innigster Empfindung getragen wird. Es ist schwer zu sagen, welchem Satze hier der Vorzug gebührt, ob dem so überaus stimmungsvoll-träumerischen Allegro ma non troppo, oder dem an echt Schubert'sche Weisen anklingenden II. Satz, dem Andante oder dem zartsinnig wehmüthigen Menuetto, oder endlich dem Schlußsatz Allegro moderato mit seinen tiefen und nachdenklichen Gedanken, wenn sie auch zuweilen recht lebhaft scheinen. Eine stille, beschauliche Wehmuth ist über diesem Werke des großen Meisters ausgegossen, welche uns um so mehr ergreift, als sie die zuweilen mit zweifelloser Gewißheit auftauchtende Todesahnung zu enthalten scheint. — Den Schluß des Abends bildete ein Trio in Es-dur von Ferd. Thierot, welches in der Aermlichkeit der Erfindung, wie der so mangelhaften Formbeherrschung und mühsamen Gedankensuche einen recht herben Contrast zu dem Leben, Geist und Unerschöpflichkeit sprudelnden Meisterwerke Schubert's bildete, ja, eben dort leider recht verstimmte, wo der Tondichter beim Scherzo offenbar mehr an einen polkaähnlichen trivialen Tanzrhythmus gedacht hatte. Wir können an dieser Stelle eben in Anbetracht der auch dies Werk auszeichnenden Vollendung der Wiedergabe nicht umhin zu bemerken, daß es reiflicher Ueberlegung bedarf, welchem Tondichter das Recht zusteht, noch nach Schubert gehört zu werden. Der warme Applaus, welcher die beiden ersten Werke, vor allen Schubert so herzlich auszeichnete, war für das schöne Ensemble und das fleißige Einstudiren bis in's Detail hinein ebenso wohlverdient als anspornend.

Am 8. November veranstaltete Frau Meta Hieber unter Mitwirkung der Herren Max Hieber und Heinrich Schwartz, Königl. Professoren, und des Herrn Aug. Skerle, Königl. Kammermusiker, im Museum-Saale einen Gesangabend. Zuerst gelangte, diesen eröffnend, Phantasie und Fuge (A-moll) von Joh. Seb. Bach zum Vortrag, mit welchem sich Herr Prof. H. Schwartz ein Verdienst um den unbedingt dem Zeitgeiste folgenden oberflächlichen Geschmack in indirecter Weise erwarb, indem er diesen Meister aller Meister wählte, und so zeigte, was wahre Musik ist. Dem mangelhaften Beifall der geschmacklosen Menge nach zu urtheilen, müßte Wahl und Vortrag überaus fehlerhaft gewesen sein. Desto mehr drängt es uns an dieser Stelle auszusprechen, daß wir selten Bach so haben spielen hören: kraftvoll und doch von tiefempfundener Zartheit des Ausdrucks, ein Bachspiel, welches allein schon Herrn Prof. Heinrich Schwartz ohne weiteres in die Reihe der ersten Pianisten der Gegenwart stellt. — Die zweite Nummer, Ave Maria, Arie aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Max Bruch, gab Frau Hieber Gelegenheit zur vollen dramatischen Entfaltung ihrer Stimmmittel. Eben dieser dramatische Character hinderte in diesem Falle die Künstlerin, den Liedern, mit lyrischem Gehalte, welche im Verlauf des Abends wir hörten, gerecht zu werden, abgesehen von dem mangelnden musikalischen Geschmack, welcher die Wahl eines Carl Bohm, dictirt hatte. Der gänzliche Geniemangel macht sich eben auf dem Gebiete des Liedes nicht am wenigsten fühlbar. — Rob. Schumann's zartsinnige „Träumerei" würde mit dem diesem anmuthigen Kinde echt Schumann'scher Muse innewohnenden Zauber uns erfüllt haben, wenn man das Original unverändert gelassen hätte und nicht ein Effectstück für — incredibile dictu — Violine con sord. und Harfe daraus fabricirt haben würde. Ehe man sich zu solchen immer nur für ein ganz bestimmtes Verständnißniveau berechneten Kunstgriff entschließt, wäre es doch richtiger, sich die Frage vorzulegen, was Schumann u einer solchen Verballhornung seines lieblichen Originals gesagt aben würde. — Im Gegensatz zu dieser etwas pietätlosen Schuıann-Metamorphose folgte eine treffliche abgerundete Kunstleistung, ›elche in Beethovens F-dur-Violinsonate bestand. Die Ausführenen, die Herren Königl. Professoren Schwartz und Hieber gaben ihr Bestes und ernteten das Beste, nämlich warmen begeisterten Beifall der zahlreichen Zuhörermenge.

Am 12. November fand im Königl. Odeon das erste Abonnement-Concert des Königl. Hoforchesters statt, welches mit Beethovens herrlicher und so ganz im Shakespeare'schen Geiste concipirter Coriolan-Ouverture eingeleitet wurde. — Mit dem sodann folgenden Liedercyclus „Am Seegestade" (Op. 158) von Jos. Rheinberger, welcher in meisterhafter Weise von Herrn Kammersänger Heinrich Vogl vorgetragen wurde, möchte es wohl schwer sein, sich ohne weiteres einverstanden zu erklären, da der musikalische Gehalt sowohl wie auch die jeweilige Stimmungsmalerei von verschiedener Güte ist. Es ist der Gegenwart nun einmal nicht beschieden, sich klar, knapp und doch erschöpfend auszudrücken: Prägnanz und Concision haben nun einmal symptomatisch der modernen Unklarheit Platz gemacht. — Als Pianisten von großer Bedeutung erwies sich Herr Emil Sauer aus Hamburg. Nicht nur gelang diesem mit höchstem virtuosen Können ausgestatteten Künstler das zu schwierige und daher an manchen Stellen trotz großer poetischer Schönheit überladen erscheinende Clavierconcert von Adolf Henselt in einer vor allen geistig durchdringenden, leidenschaftlichen Gestaltung, sondern auch in kleineren Klavierstücken, so Rob. Schumann's Nachtstück und Mendelssohn-Liszt „Auf Flügeln des Gesanges" zeigte sich eine poetische und sehr vergeistigt seine Auffassung, Leistungen, welche dem trefflichen Künstler einen wahren Beifallssturm errangen. — Den Beschluß bildete Franz Liszt's „Tasso" unter der meisterhaften Direction des Herrn Hofcapellmeister Fischer. P. von Lind.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Von Mitgliedern der Berliner Hofoper werden an den diesjährigen Bayreuther Festspielen außer einigen Mitgliedern des Orchesters, des Chors und des Ballets, die Herren Betz und Mödlinger und die Damen Sucher und Staudigl mitwirken.

— Teresina Tua, verehelichte Gräfin Franchi Verni, wird, wie man der „Saale-Ztg." aus Rom schreibt, am 10. d. dort im Teatro Constanji wieder ein Geigenconcert geben. Die gefeierte Künstlerin wird also, nachdem sie Gattin und Mutter geworden, sich wieder ihrem Berufe widmen.

— Sarasate wird in Berlin im Monat Februar einen Cyclus von Concerten veranstalten, in denen er die hauptsächlichsten Werke der Violin-Litteratur zum Vortrag bringen will. Sein Dresdener Concert ist bekanntlich auf den 7. Februar verschoben worden.

— Die amerikanische Opernsängerin Emma Abbot ist in der Salzseestadt an einer acuten Lungenentzündung gestorben. Der Nachlaß der Sängerin wird auf 1—4000000 Doll. geschätzt.

— Albert Niemann gedenkt wieder öffentlich aufzutreten. Anfang nächsten Monats will er im Hamburger Stadttheater als Tristan gastiren.

— Der Violinvirtuos Herr Marcello Rossi wird mit der Claviervirtuosin Frau Dora Burmeister eine große Concerttournée in Thüringen beginnen.

— In Haag starb der Componist Verhulst im Alter von 78 Jahren.

— Die Concertsängerin Frl. Clara Polscher in Leipzig hatte am 5. Januar die Ehre, am Herzogl. Hofe in Altenburg in einem Hofconcerte mitzuwirken.

— Der Componist Leo Delibes ist am 16. Januar in Paris gestorben. Er wurde 1836 in St. Germain geboren und absolvirte seine Studien im Pariser Conservatorium.

— Frau Desiré-Artôt, die zur Zeit in Wien weilt, will unter den Chorsängerinnen des Hofoperntheaters einen zukünftigen Gesangsstern entdeckt haben. Frau Artôt hat sich anheischig gemacht, die Chor-Elevin, deren Stimme ebenso kräftig als schön sein soll, auf ihre Kosten auszubilden. Thatsächlich hat die Chorsängerin ihre Entlassung aus dem Hofoperntheater genommen und geht mit Frau Artôt nach Paris.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Brüssel fand am Sonntag Abend im Königlichen Theater „La Monnaie“ die erste Aufführung von Richard Wagner's „Siegfried“ in glänzender Ausstattung statt. Schon seit mehreren Tagen waren die Zutrittskarten zu kaum erschwingbaren Preisen verkauft worden. Aus London, Holland, der Rheinprovinz, besonders aber aus Paris waren zahlreiche Wagnerianer zur Aufführung erschienen. Die Première gestaltete sich zu einem Triumphe für die Wagner'sche Richtung.

— Der Plan der diesjährigen Bühnenfestspiele in Bayreuth ist nunmehr wie folgt festgestellt: Es werden in der Zeit vom 19. Juli bis 20. August zwanzig Aufführungen stattfinden, und zwar zehn Aufführungen von „Parsival“ (am 19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12. und 19. August), sieben Aufführungen des „Tannhäuser“ (am 22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13. und 18. August) und drei Aufführungen von „Tristan und Isolde“ (am 20. Juli, 5. und 15. August). Die Aufführungen werden vom Generaldirector Hermann Levi in München und Director Felix Mottl in Karlsruhe geleitet; die Regie ist, wie in dem letzten Festspieljahre, dem Kammersänger und Opernregisseur Anton Fuchs in München übertragen. Die Leitung der choreographischen Scenen im „Tannhäuser“ hat Fräulein Virginia Zucchi in Mailand übernommen. Das erforderliche Balletpersonal wird, gleichwie alle übrigen zur Mitwirkung bestimmten Kräfte, von verschiedenen Bühnen zusammenberufen. Die Besetzungsfragen sind endgiltig noch nicht erledigt. Die Einladungen zur Mitwirkung können erst in einigen Wochen erfolgen.

— Die beabsichtigte erste „Lohengrin“-Aufführung in Frankreich ist bereits die Ursache eines Processes geworden. Der Stadtrath von Toulouse hatte von Lamoureux die s. Z. für die „Lohengrin“-Aufführung im Pariser Eden-Theater angeschafften Decorationen für 10 000 Franken erworben. Wahrscheinlich auf die in Aussicht genommenen Vorstellungen des Wagner'schen Werkes in Paris weigert sich Lamoureux, das mit der Toulouser Behörde getroffene Abkommen anzuerkennen. In Folge dieses Umstandes muß, wie man der „Tgl. Rdsch.“ von dort schreibt, die Aufführung, welche in Toulouse stattfinden sollte, bis zum Ausgange des Processes hinausgeschoben werden.

— Der Pariser „Soleil“ meldet aus Bordeaux, der Director des „Grand Theatre“ habe beschlossen, „Lohengrin“ aufzuführen, was derselbe im vorigen Jahre aus Furcht vor feindseligen Demonstrationen nicht wagte.

— In Köln fand die erste Aufführung von Goldmark's „Königin von Saba“ in prächtiger Darstellung, Regie und Ausstattung mit förmlich jubelndem Erfolge statt. Kapellmeister Kleffel dirigirte. Die Solisten: Frau Ende-Andriessen als Königin, Fräulein Traubmann als Sulamith, Herr Birrenkoven als Assad, Herr Hoffmann als König boten vortreffliche Leistungen.

Vermischtes.

— Im Prager böhmischen Nationaltheater übt Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth“ noch immer die größte Zugkraft aus. Gelegentlich der jüngsten Aufführung, bei der Frau Petzold-Sitt zum ersten Male die Titelrolle sang, schreibt das „Prager Abendblatt“: „Von einer Künstlerin, welche die lichtvolle Gestalt der Elsa von Brabant so herrlich zu verkörpern versteht, konnte man allerdings eine vornehme, meisterhaft ausgearbeitete Darstellung der Titelrolle erwarten, wie sie Frau Petzold-Sitt geboten hat. Das Organ der Sängerin nahm auch diesmal durch seinen außerordentlichen Wohllaut, wie durch die innige Beseelung gleichmäßig gefangen. Frau Petzold-Sitt, welche die schwierige Partie innerhalb weniger Tage einstudirt hatte, erhielt eine Menge prachtvoller Kranz- und Blumenspenden.“ Das böhmische Theater hat mit Liszt's Werk in jeder Beziehung Ehre eingelegt und Herr Dir. Schubert, sein feinsinniger Leiter, darf mit dem Erfolg sehr zufrieden sein.

— Zur Errichtung eines Mozartdenkmals in Berlin hat sich dort ein Komitee gebildet, dem die Professoren Joachim, Bargiel und Blumner angehören. Ein Aufruf wird in nächster Zeit erlassen werden.

— Liszt's „Elisabeth“ in scenischer Aufführung hat die Kenner in Weimar, Wien, Prag in großes Entzücken versetzt. Den größten Erfolg aber hat das poesievolle Werk in Köln. Im dortigen Stadttheater — so schreibt man uns — hat seit zehn Jahren keine Novität den Eindruck gemacht, wie Liszt's heil. Elisabeth. Das Haus ist zu den Vorstellungen jedes Mal überfüllt.

— Der verstorbene König Wilhelm III. von Holland war ein großer Musikfreund und hielt sich für einen bedeutenden Componisten. Einst — so schreibt man der „Presse“ verbrach er eine Oper, „L'Esclave de Camoëns“ betitelt, die in Arnhem eisige Aufnahme fand. Des Königs Compositionsverfahren war sehr einfach. Er befahl seinen Secretär Mr. van der D. . . an das Clavier und ging summend im Zimmer auf und ab. Nach einer Pause rief er: „Spielen Sie to-da-da! pom-pom! la, la!“ Van der D. . ., dessen Gedanken wer weiß wo weilten, gehorchte und spielte einige Töne, wie sie ihm gerade einfielen. Se. Majestät rief ärgerlich: „Ich sang nicht: pom-pom! ta-da! ich sang: to-da-da! pom-pom!“ — „Ich bitte tausendmal um Entschuldigung, Sire! to-da-da! pom-pom!“ — „Haben Sie sich nun meine Melodie gemerkt?“ fragte der König. — „Vollkommen, Majestät!“ — „Dann gehen Sie nach Hause und schreiben Sie sie nieder.“ — „Ja wohl“, sagte van der D. . . Aber zu Hause angelangt, hatte er die ganze Königliche Musik vergessen und schrieb irgend etwas Beliebiges nieder. Als er am nächsten Tage das Notenmanuscript vorwies, lächelte Wilhelm III. mit Stolz und sagte gelassen: „Ja! ja! Talent muß man haben! Die Sache ist doch grandios — was meinen Sie, van der D. . ?“ — — Und so wurde „L'Esclave de Camoëns“ geboren.

— Auch ein Sammler. „Merkwürdig, daß es doch Leute giebt, die ihr ganzes Leben mit Sammeln verbringen; da kenne ich Einen, der hat in seiner Jugend Käfer, Mineralien, Pflanzen, Briefmarken, kurz alles Erdenkliche gesammelt, und er setzt das Geschäft noch immer fort.“ — „So, was sammelt er denn jetzt?“ — „Jetzt schreibt er Operetten“.

Aufführungen.

Aachen, Männergesangverein Concordia unter dem Protectorate Sr. Majestät des deutschen Kaisers und Königs Wilhelm II. von Preußen. 51. Stiftungs-Fest am 27. November. Fest-Concert unter Leitung des Vereinsdirigenten Herrn Concertmeister Rudolf Kube. Mitwirkende: Frau Mensing-Odrich, Concertsängerin aus Aachen, Sopran. Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen, Alt. Herr Concertmeister Emil Römer aus Aachen, Violine. Herr Robert Grüters (Mitglied der Concordia), Tenor. Herr F. G. . . . (Mitglied der Concordia), Orgel. Das verstärkte städtische Orchester. Ouverture zu „Rienzi“ von R. Wagner. Kaiserhymne für Männerchor, Orchester und Orgel von R. Kube. Lieder, vorgetragen von Frau E. Wirth: a) Die Uhr von C. Löwe; b) Der Waldteufel von C. Bohm; c) Tandaradei von M. Stange. Concert-Polonaise für Violine von H. Wieniawski. (Herr Concertmeister Römer.) Männerchöre: a) An den Gesang von F. Heger; b) Wiegenlied mit Sopransolo, von W. A. Mozart. (Sopransolo: Frau Mensing-Odrich.) Violin-Vorträge des Herrn Concertmeister Römer: a) Romanze von E. Römer; b) Fileuse von J. Lotto. Landkennung für Männerchor, Orchester und Orgel von E. Grieg. Zum ersten Male: Coriolan. Dramatische Scene für Männerchor, Soli und Orchester von Friedrich Lux. C. Marcius Coriolanus, römischer Feldherr, Herr R. Grüters. — Veturia, seine Mutter, Frau E. Wirth. — Volumnia, seine Gattin, Frau Mensing-Odrich. — Chor der Römer. — Chor der Volsker. — Ort der Handlung: in Rom und im Lager der Volsker vor Rom. — Zeit: 488 v. Chr.

Arnstadt. Concert des Gesangvereins f. gem. Chor den 7. December. Prolog (Frau Pannenberg). Ein Geistliches Abendlied, Chor von C. Reinecke. Elsa's Traum aus „Lohengrin“ von Richard Wagner, Frl. Marg. Hopf. a) Du bist die Ruh, von Schubert. b) Liebestreu von Brahms, Frl. Helene Rauch. Arie aus „Wilh. von Oranien“ von Ekert, Frl. Elisab. John. Sonate Op. 57 für Pianoforte von Beethoven, Hr. Pfarrer Müller. Schmuck-Arie aus „Faust“ von Gounod, Frl. Olga Ellinger. Abendhymne, Duett von Schachner, Frl. Elisab. John und Hr. Heinz. Drei Altböhmische Weihnachtslieder f. gem. Chor von C. Riedel. Christnacht, Chor von Alb. Tottmann. Der Frühling, Duett von E. Lassen, Frau Senff und Frl. Dietz. a) Die alten Leut' von Adolf Müller. b) Ich kann's nicht fassen, nicht glauben, von R. Schumann, Frl. Hedwig Scherzberg. Die Uhr von C. Löwe, Frl. Olga Ellinger. a) Variationen über den Namen Abegg von R. Schumann. b) Ballade Op. 23 für Pianoforte von Fr. Chopin, Hr. Pfarrer Müller. Recitativ und Arie aus „Elias“ von F. Mendelssohn, Hr. Köditz. a) Wunsch, von Blumner. b) Widmung, von Schumann, Frl. Elisab. John. Die Flucht der heiligen Familie, Chor von Bruch.

Bückeburg, den 18. November. I. Kammermusik-Abend unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Emil Evers aus Hannover. Ausführende Herren: Emil Evers (Clavier), Beyer, Tüting (Violine), Heisterberg (Viola), Kellermann (Violoncello) und Heilmann (Contrabaß.) Quartett (D dur) von J. Haydn. Sonate (D dur, Op. 18)

für Clavier und Violoncello von A. Rubinstein. Quintett von Fr. Schubert. (Concertflügel von Kaps.)

Cöthen. Gesang-Verein, zweites Concert im Saale des Prinzen von Preußen, ausgeführt durch die Claviervirtuosin Fr. Margarethe Stern aus Dresden, die Concertsängerin Frl. Marie Deppe aus Berlin und den Violinvirtuosen Hrn. Charles Gregorowitch aus Berlin. Sonate für Violine und Pianoforte, F dur, Op. 24 von L. v. Beethoven. Arie aus „Figaro's Hochzeit" von W. A. Mozart. Barcarole, G dur, von A. Rubinstein. Norwegischer Tanz von E. Grieg. Walzer, As dur, von Fr. Chopin. Solostücke für Violine: Albumblatt von R. Wagner und Ungarischer Tanz von J. Brahms. Die Lotosblume, Waldesgespräch von R. Schumann. Sommerabend von E. Lassen. Solostücke für Clavier: Berceuse von Fr. Chopin und Rhapsodie, Nr. 11, von Fr. Liszt. Violinsolo, Souvenir de Moscou von H. Wieniawski. „Mir träumte" von Giehrl. Am Ufer des Manzanares, von A. Jensen. Der Kuß, von Kienzl. (Concertflügel von J. Blüthner.)

Erfurt, den 5. Dec. Musik-Verein. Concert; Der Raub der Sabinerinnen von Arthur Fitger, für Chor, Solostimmen und Orchester in Musik gesetzt von Georg Vierling. Mitwirkende: Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin (Sopran), Herr Domsänger Otto Hintzelmann aus Berlin (Tenor), Herr Friedr. Treitschke von hier (Baß), die Singacademie Dirigent: Herr Musikdirector Mertel.

Gotha, den 14. Dec. Concert. Sonate, für Orgel von Mendelssohn. Gebet, für Alt von Hiller. Concert, für Orgel von Thomas. Messe, für Soli, Chor und Orgel von Tottmann. I. Kyrie (Herr erbarme dich, Christe, erbarme dich). II. Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen). III. Offertorium (Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt). IV. Sanctus (Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, Hosianne in der Höhe. Himmel und Erde sind seiner Ehre voll). V. Benedictus (Gesegnet sei, der da kommt, im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe). VI. Agnus Dei (O Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser und gieb uns Frieden). Nr. 1 und 3: Herr Hoforganist Musikdirector Spittel, Nr. 2: Frl. Westhäuser, Nr. 4: die Herren Bonsack, Poller, Appun und der Seminarchor.

Großenhain, den 4. Nov. Richard Wagner-Zweigverein. Sechsundzwanzigster Vereins-Abend. Das Concert ausgeführt von Fräulein Hedwig Löwe, Herrn Gustav Trautermann und Herrn Georg Wille, Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig Sonate für Pianoforte und Violoncello von A. Rubinstein. (Fräulein Löwe, Herr Wille.) Lohengrins Verweis an Elsa von R. Wagner. (Herr Trautermann.) Drei Stücke für Pianoforte-Solo: Etude von Chopin; Barcarole von Rubinstein; Romanze aus „Tannhäuser" von Wagner-Liszt. (Fräulein Löwe.) Lohengrins Herkunft von R. Wagner. (Herr Trautermann.) Drei Stücke für Violoncello-Solo: Andante von Goltermann; Serenade von Hans Sitt; Scherzo von Jul. Klengel. (Herr Wille.) Lieder: Frühlingslied von E. Bloß; O Welt, du bist so wunderschön, von Stöckhardt. (Herr Trautermann.) Polonaise für Pianoforte und Violoncello von Chopin. (Fräulein Löwe, Herr Wille.)

Hannover. Zweites Abonnements-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn Conrad Heubner und unter Mitwirkung der Damen Frl. Pia von Sicherer (Sopran) aus München, Frau Emilie Wirth (Alt) aus Aachen, sowie der Herren Otto Hintzelmann (Tenor) aus Berlin und Georg Keller (Bar.) aus Mannheim. Das Lied von der Glocke für 4 Solost., Chor und Orchester von Max Bruch.

Köln. Fünftes Gürzenich-Concert, den 16. December unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Zur Feier von Beethoven's 120. Geburtstag. Pastoral-Symphonie, Clavier-Concert (Nr. 1, C dur, Op. 15), comp. 1795. Herr Professor Isidor Seiß aus Köln. Ouverture zu Goethe's „Egmont" (Op. 84), comp. 1810. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa solemnis (Op. 123), comp. 1818—1822. Gesangsoli: Fräulein Helene Overbeck aus Berlin, Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr H. Grahl aus Berlin, Herr R. Schmalfeld aus Köln. Violinsolo im Benedictus: Herr Concertmeister Gustav Hollaender aus Köln. Orgel: Herr A. Mendelssohn. (Flügel von Blüthner.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, d. 17. Januar. Georg Vierling: „Herr, unser starker Held", Motette für 6stimmigen Chor. Rheinberger: Kyrie und Gloria aus der 8stimmigen Messe in Es dur. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, d. 18. Januar. Johannes Brahms: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Chor nit Orchesterbegleitung.

Ludwigshafen a. Rh., den 13. Dec. II. Concert des Cäcilienvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen. Orchester: Capelle des II. Badischen Grenadier-Regiments Kaiser Wilhelm I. Nr. 110. Leitung: Herr Musikdirector E. Hirsch. Der 100. Psalm: „Jauchzet dem Herrn alle Welt", für Chor und Orchester (Manuscript) von E. Hirsch; Recitativ und Arie aus „Orpheus" von Gluck; (Frau Emilie Wirth.) Scenen aus Olav Trygvason, für Solostimmen, Chor und Orchester (neu) von E. Grieg; Die Wölwa: Frau Emilie Wirth; Ein Weib: Frau Dr. L. Lehmann; Der Opferpriester: Herr Keller. Fahr' wohl! Für Sopran- und Tenorsolo, Chor und Orchester (neu) von E. Hirsch. Die ausgezeichnete Sängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen hat in Berlin, Köln, Barmen, Düsseldorf, Dortmund, Trier und anderen Städten als Oratorien- und Liedersängerin den allseitigsten Beifall gefunden und eben so auch in Ludwigshafen.

Magdeburg. Erstes Casino-Concert, den 8. Nov. Symphonie Nr. 2, B dur von Rob. Volkmann; Recitativ et Cavatine a. „Die Königin von Saba" von Ch. Gounod (Frl. Luise Schärnack aus Berlin). Concert für die Violine, H moll von Carl Stör (Herr Prof. E. Rappoldi aus Dresden). Lieder, gesungen von Frl. L. Schärnack: Ich liebe dich! von Ed. Grieg, Gute Nacht! von Henri Petri, Winterlied! von Henning v. Koß. Romanze F dur, für Violine von Beethoven; Herr Prof. E. Rappoldi. Lieder (Frl. L. Schärnack): Nachtgesang, Mein Herz ist wie die dunkle Nacht, Die Wahrsagerin, Der vielbetretene Pfad, von Fritz Kauffmann; Zwei Etüden für Violine allein von N. Paganini (Herr Prof. E. Rappoldi). Ouverture zu „Die Zauberflöte" von Mozart.

— Zweites Concert im Logenhause F. z. Gl. am 12. Nov. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; Duette für Sopran und Baryton: Still wie die Nacht von C. Götze; Altdeutscher Liebesreim von E. Hildach; Keine Sorg' um den Weg von C. Reinecke. Symphonie Es dur Nr. 1 von Max Bruch. Balladen für Baryton von Carl Löwe: Die Uhr, Archibald Douglas. Lieder für Sopran: „Das Meer hat seine Perlen", „Er ist gekommen" von Rob. Franz; Frühling ist da, Das Kraut Vergessenheit, Kinderlied von E. Hildach. Angelus, prière aux anges gardiens für Streichquartett von Fr. Liszt. Duette für Sopran und Baryton: Am Don von H. Hofmann; So wahr die Sonne scheinet, Unter'm Fenster von Rob. Schumann. Solisten: Herr Eugen und Frau Anna Hildach aus Berlin.

— Drittes Harmonie-Concert am 19. Nov. Symphonie Nr. VI. „Pastorale" von Beethoven. Arie der Katharina aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz. Violinconcert „D dur" von Nic. Paganini. Lieder: „Die junge Nonne" von Franz Schubert; „Ständchen" von Johannes Brahms; „Neue Liebe" von Ant. Rubinstein. Violinsoli: „Romanze" von Joh. S. Svendsen; „Polonaise Nr. 2 von H. Wieniawsky. Vorspiel zu „Lohengrin" von Rich. Wagner. Gesang-Solo: Frau Julia Uzielli aus Frankfurt a. M. Violin-Solo: Herr Prof. Johan Smit vom königl. Conservatorium in Gent.

Moskau, am 3/15. November. 2. Symphonieconcert der Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft unter W. J. Safanow. Schumann: Symphonie Nr. 2. C dur, Op. 61. Glasunow: Orchester-Serenade A dur Op. 7. Saint-Saëns: Phaeton. Dawydow: Violoncell-Concert Nr. 4 E moll, I. Satz (A. v. Glehn). Tschaikowsky: Arioso „Tscharodejkae" (Barit. Korssow).

Neubrandenburg, den 12. Jan. Zweites (44.) Concert des Concert-Vereins. Gesang: Frau Anna Hildach und Herr Eugen Hildach. Clavier: Herr Alfred Sormann, Großherzogl. Meckl. Hofpianist. (Concertflügel: H. Roloff-Neubrandenburg.) Drei Duette für Sopran und Bariton: C. Götze: „Still wie die Nacht." E. Hildach: Altdeutscher Liebesreim, Im blühenden Garten. Löwe: Archibald Douglas. Ballade für Bariton. Chopin: Barcarole, Nocturne in E dur, Scherzo in B moll. Drei Lieder für Sopran: Schumann: Stille Liebe. Mozart: Das Veilchen. Schumann: Frühlingsnacht. Drei Lieder für Bariton: Naubert: Nun grüß Dich Gott, Frau Minne. Rubinstein: Es blinkt der Thau. Brahms: Ständchen. C. C. Taubert: Impromptu für Clavier Op. 42. Wagner-Rübner: Meistersinger-Paraphrase. Drei Lieder für Sopran: Naubert: Und kommt die Nacht verschwiegen, Einsamkeit. Harthan: Wiegenlied. Drei Duette für Sopran und Bariton. Schumann: Tragödie, So wahr die Sonne scheint, Unterm Fenster.

New-York, „Arion". Erstes Concert den 2. Novemb. Solisten: Frau Theodore J. Toedt, Sopran, Herr W. Rieger, Tenor, Herr Max Treumann, Bariton, Herr Oscar Saenger, Herr Hermann Hovemann, Baß, Herr Alexander Lambert, Pianist, Herr Carl Schaefer, Accompagnist. Orchester von 58 Musikern. Dirigent: Frank van der Stucken. Jules Massenet. Suite aus der Oper „Esclarmonde." (Neu.) Orchester. Gustav Baldamus, Op. 14. Weihe des Liedes. (Neu.) Herr Max Treumann, Männerchor und Orchester. Charles Gounod: Scene und Arie aus „Die Königin von Saba." (Frau Theodore J. Toedt.) Männerchöre a capella: Franz Abt, Op. 276, Nr. 4. „Mir träumte." Hugo

Juengst: „Spinn! Spinn!“ Henry Litolff: Op. 102. Symphonisches Clavier-Concert in Dmoll (Herr Alexander Lambert). Wilhelm Taubert: Op. 200. Aus der Liedercantate „Der Landsknecht“. Zur Nacht, (Herr Max Treumann, Männerchor und Orchester); Wanderlied (Frau Th. J. Tödt, Herr W. Rieger, Herr Oscar Sänger, Herr Max Treumann, Herr Herm. Hovemann, Männerchor und Orchester). John Lund; Op. 10. Intermezzo (Neu); Gustav Holländer: Op. 38, Nr. 3; Walzer, neu. (Streich-Orchester). Männerchöre a capella. C. Jos. Brambach. Sommernacht, fünfstimmig; Wilhelm Bünte: Op. 19, Nr. 2. Minnelied, (Neu). Lieder. Frank van der Stucken: Mondnacht; Franz Schubert: Ungeduld. (Frau Th. J. Toedt.) Franz Lachner: Op. 165. Festhymne. (Männerchor und Orchester.)

Oschatz, den 29. Octob. Concert. Mitwirk.: Fräul. B. Martini-Leipzig, Herr G. Trautermann-Leipzig, Frau Elisabeth Werner, Herr A. Kammsetzer, Herr C. Krüger, „Damengesangverein“, „Liederkranz“, Stadtmusikchor zu Oschatz. Direction: Herr Cantor Voigt. Ouverture zu „Die Zauberflöte“ von Mozart. Lieder am Clavier, gesungen von Herrn G. Trautermann: Frühlingslied von C. Bloß; „Horch auf, du träumender Tannenforst“ von P. Pfitzner. Etude in Fisdur von Charles Meyer; Rondo capriccioso von Mendelssohn-Barth, gespielt von Frau Elisabeth Werner. Orchestersatz: „Weihnachts-Glocken“ von Niels Gade. Lieder am Clavier, gesungen von Frl. B. Martini: „Marie“ von R. Franz; „Meine Farben“ von C. M. v. Weber. „Das Lied von der Glocke“ von Andreas Romberg.

Weimar, den 28. Nov. Großherzogl. Musikschule. III. Abonnements-Concert (208. Aufführung). Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert. Quartett für vier Frauenstimmen, aus der „Zauberflöte“ von Mozart (Fräul. Farneß aus Madison, Fräul. Lemmer aus Pittsburg, Fräul. Tauber aus Bischweiler, Fräul. Helm aus Madison). Concert für Pianoforte in Emoll von Chopin (Fräul. Anna Saal). Academische Ouverture von Brahms.

Wien. Saal Bösendorfer. Quartett Rosé. A. Rosé (1. Violine), A. Siebert (2. Violine); S. Bachrich (Viola); R. Hummer (Violoncell). Erster Kammermusik-Abend, den 11. Nov. Beethoven-Quartett Bdur, Op. 18, Nr. 6; A. Rubinstein: Trio, Gmoll, Op. 15, Nr. 2, für Clavier, Violine und Violoncello. Clavier: Herr Moritz Rosenthal. J. Brahms: Gdur (Manuscript, 1. Aufführung). 2. Viola: Herr Franz Jelinek, Mitglied des k. k. Hof-Opernorchesters.

Würzburg. Königl. Musikschule. I. Concert unter Mitwirkung des großherzogl. bad. Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt. Aladdin, eine Märchenouverture für Orchester von C. F. Horneman; Violoncellconcert in Amoll, Op. 33 mit Orchester von Saint-Saëns; Herr Hugo Becker. Harald, Ballade für gemischten Chor und Orchester, Op. 106 von Rheinberger; Solostücke für Violoncell und Clavier: Sonate von Boccherini; Tarantelle in Gdur von D. Popper. Herr Becker; Clavierbegleitung: Herr van Zeyl. Symphonie in Ddur, genannt „La chasse“ (Nr. 5 der Revision von Franz Wüllner) von Haydn.

— Königl. Musikschule. II. Concert (Kammermusikabend, den 12. Nov. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Emma Dienstbach aus Frankfurt. Streichquartett in Cdur, Op. 59 Nr. 3 von Beethoven; Die Herren: Schwendemann, Pfisterer, Ritter und Boerngen; Recitativ und Arie „Die stille Nacht entweicht“ aus „Faust“ von Spohr; Frl. Dienstbach; Clavierbegleitung: Herr Gloetzner. Suite Nr. 3 in Gdur für Violine und Clavier, Op. 34 von Franz Ries; Die Herren: Pfisterer und Gugel. Lieder für Sopran: „Wo lebt man glücklicher“ von Weber; Liebestreu von Brahms; Die Bekehrte von Max Stange; Frl. Dienstbach; Clavierbegleitung: Herr Gloetzner. Concertstück (Idyllische Scene) für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott, Horn und Clavier, Op. 41 von Jul. Rietz. Die Herren: Bukovsky, Hájek, Stark, Roth, Lindner und Meyer-Olbersleben.

— 1. Morgenunterhaltung der Königl. Musikschule, den 16. November. Quintett Nr. 1 in Cmoll, für zwei Violinen, zwei Violen und Violoncell von Mozart (Alb. Wagner, Al. Gareis, Rich. Schmidt, Bruno Voigt, Jos. Probst). Characterstück Op. 28 für Flöte und Clavier von J. Andersen (Ernst Ruttor und Fräul. Käth. Mauter). Concertstück Op. 35 für Violine und Clavier von Bazzini (Ad. Gräff und Fräul. Rosa Behr). Arie aus der „Regimentstochter“ von Donizetti (Fräul. Marie Pfister, Clavierbegleitung K. Rorich. Concertino Op. 63 für Clarinette und Clavier von Reissiger (Joh. Meuerer und Ernst Kampermann). Solostücke für Clavier: Menuetto in Gdur von Paderewski, Valse allemande, Op. 82 von Rubinstein (Fräul. Hedwig Eckhard). Quintett für Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven, nach dem Sextett Op. 71 eingerichtet von Rob. Stark (Ernst Baer, Karl Erkert, Max Fuchs, Karl Mechler, Paul Rembt).

Berichtigung.

Herr Hofcapellmeister Lassen in Weimar wurde nicht in Lüttich geboren, wie eine Notiz in voriger Nummer lautete, sondern in Kopenhagen, hat aber auf einem belgischen Conservatorium, nämlich in Brüssel, seine Studien absolvirt.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Niels W. Gade

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte.

Heft I. M. 1.50.

Serenade am See-Ufer.
Die Rose.
Eine Situation.

Heft II. M. 1.50.

Hemmings Lied.
Agnetes Wiegenlied.
Agnete und der Meermann.
Des Fischerknaben Lied.

Heft III. M. 1.50.

Die Geliebte.
Der Birkenbaum.
Polnisches Vaterlandslied.

Heft IV.

No. 1. Der Gondolier M. —.50.
„ 2. Leb wohl, liebes Grethchen, hoch und tief M. —.75.
Idem. Transcription für Pianoforte M. 1.—
Idem. Arrangement für Männerchor von F. Monhaupt. Part. u. Stimmen M. 1.—.

Heft V.

No. 1. Gesang der Meerweiber M. 1.50 (für 2 Sopran- und 1 Altstimme).
„ 2. Die Nachtigall M. 1.—. Duett für 2 Sopranstimmen.

Heft VI. M. 1.50.

Auf die Schwalbe.
Liebchens Schätze.
Stiller Vorwurf.

Heft VII. M. 1.50.

Treue Liebe.
Das Mädchen am Bache.
Die Loreley.

Heft VIII. M. 1.—.

Der Spielmann.

Album-Blätter.

Original-Ausgabe für Pianoforte zu 2 Händen. Preis M. 1.80.
Arrangement für das Pianoforte zu 4 Händen von **August Horn.** Preis M. 2.—.
Arrangement für Pianoforte und Violine von **Ferd. Hüllweck.** Preis M. 2.—.
Arrangement für Pianoforte und Violoncell von **C. Schröder.** Preis M. 2.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 28. Januar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 4.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Saiten-Orgel von C. Gümbel.

Der in Nr. 1 dieser Zeitschrift bereits vorausgegangenen Ankündigung entsprechend lassen wie nachstehend die Details des von Herrn C. Gümbel aus Kroffdorf bei Gießen erfundenen neuen Musikinstruments folgen: Das Princip der Tonerzeugung ist völlig neu und beruht darauf, Saiten durch vibrirende Hämmerchen unter Einwirkung von Luftdruck zum Ertönen zu bringen. Diese Hämmerchen bestehen aus einer als Hammerspiel dienenden dünnen Metallfeder (Zunge) und dem daran befestigten, mit Leder garnirtem Hammerköpfchen. Sobald der Luftstrom, welcher ähnlich wie bei dem Harmonium durch zwei Trittbrettchen erzeugt wird, auf den Hammerstiel einwirkt, schwingt derselbe den Hammerkopf mit kaum sichtbarer Geschwindigkeit gegen die Saite, und zwar ist diese Geschwindigkeit derjenigen der Saiten-Schwingung genau angepaßt, so daß also der Hammer für den Ton der Stimmgabel a in einer einzigen Secunde seine 430 Schläge der Saite versetzt. So wenig wie diese Schläge einzeln durch das Auge wahrnehmbar sind, so wenig vermag das Ohr sie getrennt zu empfinden und der Ton erscheint absolut rein, frei von jedem Nebengeräusch und disharmonischen Obertönen, ganz der Dauer und Stärke des Luftdrucks entsprechend, also beliebig anhaltend und an- und abschwellend. Daß die Saiten durch diese unterhaltene Anregung weit mächtiger in Schwingungen versetzt werden als durch einen einmaligen Anschlag eines gewöhnlichen Clavierhammers ist ebenso selbstverständlich, als daß die daraus erzeugten Töne im Gegensatz zu den geschlagenen Saitentönen sich als gestrichene Töne präsentiren.

Die Mächtigkeit der Töne hängt indessen nicht allein von der Stärke des angewendeten Luftdruckes ab, sondern auch von der Stärke, den Längenmaaßen (Mensuren) und dem Material des Saitenbezuges; sie kann daher von dem geisterhaften Rauschen der Aeolsharfe bis zum Klang einer stimmenreichen Kirchenorgel übergeführt werden. Ingleichen gestatten diese verschiedenen Saitenbezüge in Verbindung mit verschieden gewählten Anschlagsstellen der Saiten, die Hervorbringung der mannigfaltigsten Klangfarben, welche der Orgelbau durch Pfeifen theils überhaupt nicht oder nur nachahmungsweise erreicht hat, wie z. B. Flageolet, Horntöne, Bratsche, Cello, Violine, Gambe, Harfe und Aeoline. Damit wäre denn für die Orgel das erreicht, was bis jetzt vergeblich angestrebt war, die wirkliche Ausdrucksfähigkeit der Töne — und das Alles unter sehr günstigen und vortheilhaften Umständen.

Die Saiten-Orgel beansprucht nur höchst bescheidene Raumverhältnisse, da ihre Aufstellung sich schon mit 2 Meter Höhe begnügt und ein ganzes Register von $4^1/_2$ bis 5 Octaven Umfang nicht soviel Raum erfordert, als eine einzige gewöhnliche Orgelpfeife im 16. Fußton. Dementsprechend ist die Anlage dann auch weit billiger als die Pfeifen-Orgel; sie ist bei kleinen Werken im Ganzen und bei größeren Abtheilungsweise transportabel, kein Auf- und Abtragen, sowie Ein- und Auspacken und damit verbundenes neues Intoniren der Stimmen, beteutend verminderte Transport- und Aufstellungs-Kosten; kein Verstimmen der einzelnen Register gegen einander, wie sonst bei Zinnpfeifen gegen Holzpfeifen und beider gegen die Zungenpfeifen oder im Ganzen bei Temperaturwechsel; Wegfall aller Füllstimmen, wie Quinten, Cornetts, Mixturen 2c.; größere Haltbarkeit der Gebläse bei Anwendung von Saugluft; kein Versagen der Töne durch Verstaubung. In Folge dessen ist die Saitenorgel für Haus, Schule, Vereins-Lokale, kleine und große Kirchen gleich geeignet und läßt sich dem Einfluß feuchter Luft in derselben Weise begegnen, wie das seither schon bei den für den Export nach ungünstigen Climaten bei den Saiten-Instrumenten geschehen ist durch Schutz der

Saiten gegen Rost und der Leimfugen gegen Auflösung. Einer weiteren Anwendung der Erfindung soll hier noch gedacht werden und zwar in Verbindung mit dem Clavier in Pianino- oder Flügel-Form. Der ersteren haben wir bei unserer Ankündigung bereits Erwähnung gethan und fügen noch hinzu, daß die Saiten-Orgel in die neuen Claviere eingebaut werden kann, ohne an der Form oder dem Mechanismus auch nur etwas zu ändern. Da wo seither die beiden Pedale des Claviers lagen, befinden sich jetzt die beiden Balgtritte; jene Pedale sind wie am Harmonium als Knieschweller angelegt. Beide Spielarten, geschlagenes und getragenes Spiel können mit ein und derselben Claviatur vollzogen werden. Der Preis eines solchen Instruments erhöht sich je nach Ausführung des Tonumfangs der Orgeltöne um ca. 150 bis 200 Mark über den gewöhnlichen Clavierpreis und ersetzt als solches ein Harmonium bei 4facher Tonstärke unter vollständiger Raum- und Transport-Ersparniß; ein Verstimmen der Orgeltöne gegen den Clavierton oder umgekehrt ist unmöglich, was bei allen übrigen seitherigen Verbindungen des Claviers mit Orgel- oder Harmonium-Tönen ein unabweisbares Uebel geblieben ist.

Im Weiteren dürfte die Erfindung unfehlbar berufen sein, dem Zwecke der Herstellung mechanischer Musik-Werke in ausgedehnter Weise zu dienen, da Tonumfang und Stärke zu Raum und Gewicht der Instrumente in seither unerreichtem Verhältniß stehen, abgesehen von der Qualität der Töne selbst.

Wir hoffen, daß die Neuerung in jeder Beziehung segenbringend für die Musik und den Instrumenten-Bau sein werde, wünschen aber auch zugleich, daß die schwierige Aufgabe, welche Herr Gümbel in völlig selbstloser Hingebung und unter langjähriger Entsagung auf die Annehmlichkeiten des Lebens, unter großen Opfern im Kampfe mit unberufenem Neid und Bosheit bis dahin unentwegt durchgeführt hat, ihm eine wohlverdiente Genugthuung als Lohn gewähren möge.

Eine Wallfahrt nach der größten Orgel in Deutschland, nebst Einigem was damit zusammenhängt.

Von **A. W. Gottschalg.**

(Schluß.)

Durch die vorhandenen Collectivzüge resp. Tritte hat man sofort 6 verschiedene Stärkegrade, mit gleichzeitiger Wirkung auf jedes Manual mit Pedal.

Besondere Stimmmischungen kann man sich vor dem Spielen zurech stellen, die aber auf das zeitweilige Spielen keinen Einfluß haben. Ein allmähliches An- und Abschwellen des Tones ist durch die Crescendo- und Decrescendowalze leicht zu ermöglichen. Für das 3. Manual ist eine besondere An- und Abschwellung vorhanden.

Durch alle diese Vorrichtungen ist nicht nur der kirchliche Zweck des Instrumentes, sondern in noch höherm Grade die concertale Eigenschaft desselben erreicht, denn dadurch ist die Orgel zu einem Riesenorchester sondergleichen erhoben.

Daß ein solch gigantischer „Bläserchor“ eine ungemeine Menge verdichtete Luft bedarf, liegt wohl auf der Hand. Während man zur Erzeugung des nöthigen Windes bereits die Elektricität — natürlich auch zur Inkraftsetzung des übrigen Mechanismus benutzt, wobei freilich eine fortwährende Controlle des Elektrotechnikers nöthig ist — genügt hier vollständig ein Oktoscher Gasmator mit 4 Pferdekräften, mit selbstthätiger, durch das Gebläse bewirkten Auslösung.

Sieben große Schöpfbälge werden durch auf einer langen Welle aufgekeilte Excenter der Reihe nach gehoben und geben die comprimirte Luft an zwei große Magazinbälge ab, welche den Wind an die Kanäle für Manuale und Pedale in ausgiebigster Weise weiter befördern.

Ein kleiner Extrabalg besorgt in zweckmäßiger Weise das Aus- und Einrücken des Riemens, jenachdem der Windbedarf vorliegt.

Durch mehrere Regulatoren werden etwaige Ungleichheiten der Winddichte, welche z. B. beim Staccatospiel pp. hervorgebracht werden, beseitigt, so daß Tonschwankungen beim Traktiren des Instrumentes keineswegs zu bemerken sind.

Die zum Erzeugen der Preßluft bestimmte Gaskraftmaschine hat aber noch den Zweck, daß sie den in die Orgel in eine Nische eingebauten „Orgelthron“, so könnte man den Organistensitz wohl nennen — durch mehrere im Nu erglänzende Lampen electrisch hinlänglich erleuchtet, was durch eine besondere Vorrichtung bewirkt wird. Noch Manches könnten wir von diesem monumentalen Instrument*) erwähnen, wenn wir die Geduld unserer geehrten Leser nicht zu ermüden fürchteten. Wir können aber nicht umhin, die Aufmerksamkeit der betreffenden Kreise auf einige andere Punkte hinzuweisen, deren Verwirklichung gewiß die deutsche Orgelbaukunst sammt den deutschen Orgelspiel ein gut Stück weiterführen würde.

In allen Schichten des deutschen Volkes hat man sich zur Erreichung bestimmter Zwecke, bis in die niedrigsten Classen zusammen gethan, und die dadurch bewirkte Vereinsthätigkeit hat bereits Großes — wenn auch nicht immer Gutes — geschaffen. Nur in den Kreisen der Orgelbauer und Organisten (die Herren Cantoren, welche als letztere fungiren mit eingeschlossen) ist bisher nicht die geringste Neigung verspürt worden, sich enger aneinander zu schließen. Schon seit 1870 plädirt der Verf. dieses für einen deutschen Orgelbauer- und Organistenverein leider vergeblich! Und doch könnte dadurch unendlich Großes errungen werden! In erster Linie könnten sich die vereinigten intelligenteren und solideren Orgelbauer gegen das eindringende Pfuscher- und Schwindelthum energisch wehren, durch welch letzteres die Preise für Orgelbauer herabgedrückt worden sind. Dadurch, daß die leidige Concurrenz der Stümper in diesem Fache die bessern Elemente nöthigt, von ihren wohlberechtigten Forderungen herabzugehen, und nothgedrungen weniger gutes Material und geringere Arbeit zu liefern, wird die deutsche Orgelbaukunst sicher erheblich geschädigt.

Sind doch ohnehin die derartigen Preise bei uns schon über die Hälfte geringer als in Frankreich, England und Amerika.

Weiter könnten sich die Mitglieder eines solchen Vereins erheblich wehren wider die unberechtigten Baumeister, welche wie schon früher bemerkt, der Orgel oft den ungeeignetesten Platz in den kirchlichen Räumen anweisen.

Ferner könnte dadurch eine deutsche Orgelbauschule in's Leben gerufen werden, in welcher das heranwachsende Geschlecht dieser Künstler eine unbedingt nothwendige,

---

*) Daß die in Rede stehende Firma auch die noch umfänglichere Orgel im Dom zu Riga mit 125 Stimmen geschaffen hat, wollen wir hier nur beiläufig bemerken.

wissenschaftliche und technische Ausbildung erfahren könnte, was für wirkliche Künstler eine conditio sine qua non ist.

Auch über die Ausdehnung der Manuale, Pedale pp. könnte man sich, mit Hilfe der betreffenden Behörden, sicher wohlthätig einigen. Soviel wir wissen, bestehen blos in Preußen derartige Vorschriften.

Auch die Organisten könnten durch ein solches Zusammenhalten nur gewinnen.

Hat man es doch bisher in diesen Kreisen nicht einmal zu einer einheitlichen Bezeichnung der Pedalapplicatur gebracht.*) Immer noch tauchen allerhand praktische und unpraktische derartige Versuche empor. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an das jüngste desfallsige Vorgehen der Herren Dr. Riemann und Karl Armbrust in ihren im übrigen verdienstlichen technischen Orgelstudien (Leipzig, Rieter-Biedermann). Während die kleine Schweiz bereits eine Organistenschule besitzt, hat Deutschland, so viel uns bekannt, noch nichts Aehnliches aufzuweisen, von dem Institut für kirchliche Musik in Berlin hier abgesehen.

Sehr zweckmäßig könnte diese Schule mit der Orgelbauerschule in Verbindung gebracht werden, denn für künftige Orgelrevisoren ist es doch unbedingt nothwendig, das Technische des Orgelbaues nicht nur oberflächlich kennen zu lernen.

Am füglichsten wäre unser Doppelzweck wohl in einem Orte zu erreichen, in welchem eine bedeutende Orgelbauanstalt und ein hervorragender Orgelmeister (womöglich Componist und Virtuos) vorhanden wären. Selbst in pecuniärer Hinsicht könnten die Orgelspieler von wirklicher Begabung und idealer Neigung Ersprießliches durch tüchtiges Zusammenhalten und erhebliche Leistungen erreichen, da es ja bekannt ist, wie gering die deutschen Orgelspieler besoldet werden. Betrachtet man doch noch heut zu Tage den Organisten vielfach noch als „niedern Kirchendiener" und bezahlt ihn öfter noch schlechter als den Küster, Thurmwächter pp.

Daß Ulm hierin eine außerordentlich rühmliche Ausnahme macht, indem es seinen Münsterorganisten auch eine auskömmliche Besoldung, und dessen Stellung nicht „zu einem bloßen" Nebenamte herabdrückte (wie z. B. in Weimar und Eisenach — mit je 800 M. Gehalt), wollen wir hier dankbarlichst anerkennen.

„Helft Euch selber, so hilft Euch Gott!" so heißt's wohl auch hier.

Inzwischen haben sich die deutschen Volksschichten insgesammt bis auf die — Kellner, Schuhmacher, Schneider, Handschuhmacher pp. mehr oder minder fest zusammengeschlossen, aber bei „uns" ist man noch nicht zur — Erkenntniß gekommen. Gott bessere es!

N. W. Gade's Lieder mit Pianoforte-Begleitung.

Es hat nicht allzu langer Zeit bedurft, um über das Gesammtschaffen N. W. Gade's, des jüngst verstorbenen nordischen Altmeisters, auch in Laienkreisen zu einem klaren Einblick zu gelangen. Seit Rob. Schumann in den Spalten dieser Zeitung (Anfang der vierziger Jahre) mit lautem Heroldsruf auf den Jüngling hingewiesen, der nach Deutschland gekommen, gleich einem Minnesänger mit der Fidel auf dem Rücken, seit Gade in seiner Stellung als Capellmeister am Gewandhaus reichlich und bestens ausgenützte Gelegenheit gefunden, mit größeren symphonischen, kammermusikalischen und chorischen Werken vor die große und urtheilsfähige Oeffentlichkeit zu treten, bahnte ganz von selbst sich eine Würdigung der schöpferischen Verdienste des Componisten an, dem es erspart geblieben, in heißen und harten Kämpfen mit den neidischen Mächten des Schicksals sich zu erproben, die Kraft zu stählen oder gar in ihnen sich aufzureiben. Wenn immer er eine Symphonie, eine Chorphantasie (Frühlingsbotschaft), Octett, Calanus, Erlkönigs Tochter 2c. zur Aufführung gebracht, jauchzte ihm Jeder zu und so kam es denn auch, daß er mehrere Jahre der Mittelpunkt der Verehrung wurde, die sich an Stärke, wenn gleich auch nur vorübergehend, mit dem Mendelssohncultus vergleichen ließ. Später, besonders seit Schumann's Stern immer heller zu strahlen begann, verringerte sich zwar etwas der allgemeine Enthusiasmus, nichtsdestoweniger bewahrte man ihm gern ein freundliches Andenken.

Minder bekannt und weniger in den Vordergrund getreten ist Gade als Lyriker, d. h. als Liedercomponist; es kann das nicht überraschen, weil der Schwerpunkt seines Schaffens auf anderen Gebieten ruht. So wenig nun qualitativ wie quantitativ seine einstimmigen Lieder (mit Pianoforte-Begleitung) von ausschlaggebender Bedeutung sind, so bieten sie doch mancherlei Ansprechendes und die bei C. F. Kahnt Nachfolger erschienenen acht Liederhefte verdienen gerade jetzt einmal wieder eine Besprechung.

Acht Hefte liegen von Gade's Liedern uns vor, die schon deshalb werth sind, unsern werthen Lesern in Erinnerung gebracht zu werden, weil sie fast alle in der ersten Periode des Componisten zwar entstanden sind, von jenem nationalen, nordischen Anhauch aber nur sehr wenig Spuren sichtbar werden lassen.

Im ersten Heft wird der „Serenade am See" (Still ist die Mondnacht, freundliche Helle strahlt ihr verschlossenes Fenster nicht mehr) ein Preis zuzuerkennen sein. In zarten Linien bewegt sich die Melodie, die Begleitung schmiegt sich ihr gefällig an.

Erst dort, wo die Welle ihren Gruß auf einem einzigen Ton der Nacht darbringt, murmelt die Begleitung Triolen, während der Baß consequent an seinen Achtelschritten festhält: das Alles erzielt eine echte Barcarolenstimmung, die an Keinem eindruckslos vorübergeht.

„Die Rose" (Die Rose sitzt auf dem Throne, ihr ist ja die größte Macht) übertrifft zwar weder an Farbe, noch an Duft die berühmte Blumenschwester (in Spohr's „Zemire und Azor"), doch bleibt auch sie eine liebliche Blumenverherrlicherin. In Nr. 3: „Eine Situation", wird im Einklang zum Text: „Ich laß' mein leichtes Boot nun sanft die Well' des See's durchschneiden), der Barcarolencharacter festgehalten; man hört in der Begleitung wie im Uhland'schen Schifflein die Ruderer auch sich regen in tactgemäßen Schlägen und die Melodie verharrt in schlichter, kerniger Volksthümlichkeit.

Im zweiten Heft nehmen „Agnete's" Wiegenlied, dem ein längeres, wie von zarten Flöten und Clarinettenklang durchhauchtes Vorspiel zur Situationszeichnung besonderen Schmuck verleiht, sowie Agnete und der Meermann mit dem rührenden Schlußreim: „Ach Gott,

---

*) Selbst Künstler, welche vom Hause aus nicht Orgelspieler waren, hatten in dieser Beziehung oft mehr Interesse als manche Orgelspieler. Wir erinnern in dieser Beziehung nur an den verewigten vielseitigen Großmeister Dr. Franz Liszt, welcher in dem mit mir herausgegebenen Repertorium für Orgel (Leipzig, Jul. Schubert), 3 Bände, eine Pedalapplicatur befürwortete, welche an übersichtlicher Einfachheit nichts zu wünschen übrig läßt.

welches Leiden im Herzen" unser besonderes Interesse in Anspruch; doch auch „Henning's Lied" (Es stand wohl ein Baum) wie „Des Fischerknaben Lied" (Frühling singet die Lerch') wissen uns durch manchen sinnigen, treuherzigen Ton zu fesseln.

Das dritte Heft, behandelnd drei Gedichte von C. Hauch, „Grüßt die Geliebte" (Die weißesten Perlen von Wogen bedeckt), in leichtbewegtem, graciösem Gesang, widmet dem „Birkenbaum" (Warum stehst du so einsam) eine zarte, eindrucksvolle Elegie, und schlägt für das „polnische Vaterlandslied" (Warum schwillt der Weichsel Strömung) eine kräftige, in trotziger Zuversicht einherschreitende Marschweise an.

Am weitesten Verbreitung hat das vierte Heft gefunden; der „Gondolier" („Fahr mich hinüber, junger Fischer") ist schon, seit er Aufnahme gefunden in Reclam's „singendem Deutschland" in der That ein Liebling des singenden Deutschland geworden; und das Abschiedslied: „Leb' wohl, liebes Gretchen" hat sich in Mädchenpensionaten wie in Concertsälen unantastbares Heimathsrecht erworben.

Das fünfte Heft enthält zwei mehrstimmige Gesänge; für zwei Soprane und einen Alt, den „Gesang der Meerweiber" („Ich kenn' ein Schloß so schön und groß"); es sind durchaus keine mystisch beklommenen Töne, die hier erklingen; und die Meerweiber verrathen nichts von jener dämonischen Macht, die ihnen anderwärts angedichtet wird; hier sind es mehr harmlose, ihrer idyllischen Abgeschiedenheit sich freuende Wesen, die im See deshalb sich glücklich preisen, daß in ihrem „Hause die Wellen bilden Säul' und Bogen, darin Delphine fröhlich wogen". Bis auf die verminderte Sexte (fis), aus der so etwas wie vergebliches Hoffen, aussichtslose Sehnsucht herausklingt, athmet Alles Uebrige Glück nnd Frieden; Alles ist getaucht in fließendem Wohlklang; dasselbe gilt von der „Nachtigall" („Vom fernen Süd' kam ich auf Frühlingsschwingen"), einem ebenso dankbaren wie leicht ausführbarem Duett für zwei Sopranstimmen.

In dem sechsten Heft wünscht man dem Anakreontischen Liede (von Möbius übertragen) „Auf die Schwalbe" („Traute Schwalbe, kehrst du wieder") noch mehr Ausdruck und Flugkraft, „Liebchen's Schätze" („Schöne Mädchen, holde Frauen") nehmen sich etwas nüchtern und phantasieschwach aus, im „Stillen Vorwurf" („in einsamen Stunden drängt Wehmuth sich auf") vermissen wir den erwärmenden Herzenston. Jedenfalls ziehen wir das siebente Heft vor; in ihm wird die „Treue Liebe" („Es giebt ein Reich, das blüht im Stillen") im edlen Volkston treu und bieder besungen. Rellstab's „Mädchen am Bach" („Ich saß im Grünen am klaren Bach") giebt ihren Empfindungen ungekünstelten Ausdruck und daß Heine's „Loreley" („Ich weiß nicht, was soll es bedeuten") auch von Gade in Musik gesetzt worden, ist jedenfalls Vielen neu; daß diese Fassung der Silcher'schen Volksmelodie nicht hat gefährlich werden können, liegt allerdings auf der Hand. Dem „Spielmann" im achten Heft ist ungleich höherer Werth zuzuerkennen.

Dieselbe Bestimmtheit, mit der sich Gade's künstlerische Physiognomie in den Orchester- und vielen Chorcompositionen ausprägt, tritt allerdings in diesen Liedern stark zurück; die Neigung aber, volksliedmäßig zu gestalten, behält die Oberhand; daraus erklärt sich auch die Einfachheit des melodischen wie harmonischen Apparates; die Begleitung will weniger characteristisch schmücken, als nur hinreichend ergänzen und darin auch findet die obenbetonte volksliedmäßige Tendenz seiner Lyrik die ihr gemäße Unterstützung. Wer bei ihr den Reichthum, die quellende Frische Schubert's, die leidenschaftliche Tiefe und die über die Begleitung ausgestreute Farbenpracht Schumann's sucht, findet gewiß nicht seine Rechnung. Gade's Lieder blenden nirgends mit dem Glanze erfinderischer Eingebungen, noch erschüttern sie mit der Stärke des Gefühlsaufschwunges; dafür aber schlagen sie Saiten an, die den poetischen Vorwürfen, weil sie meist einen einfachen, harmlos friedlichen Untergrund aufweisen, vollständig entsprechen. Weder an die lyrischen Feinschmecker, denen diese Lieder bisweilen zu sehr nach schlichter Hausmannskost schmecken, wenden sie sich, noch auch an die Liebhaber süßelnder Flachheiten; wohl aber wird dort, wo man an das Lied den Maßstab einfacher, innerlich gesunder Hausmusik anlegt, manche Musenspende als ein liebenswürdiges Vermächtniß Gade's auf lange Zeit hinaus noch eines freudigen Willkommengrußes sicher sein. In diesem Sinne bedarf ein neuer Hinweis auf sie keiner besonderen Rechtfertigung weiter. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Reich an Kunstgenüssen edler Art war die vergangene Woche. Jeder Abend rief uns in eine beachtenswerthe Aufführung. Am Montag d. 19. Januar gastirte Frl. von Chavanne aus Dresden als Adrianno in Rienzi. Ein nobler Colonna in der Erscheinung wie im Gesang erwarb sich die geschätzte Sängerin allseitigen Beifall. Nächst ihr verdient Frl. Calmbach hohes Lob für die vortrefflich gesangliche und dramatische Darstellung der Irene. Die talentvolle Sängerin wird in Zukunft Vollendeteres leisten, wenn sie noch fleißig Coloraturstudien absolvirt. —

Am Dienstage gab Herr Professor Kretzschmar das dritte academische Concert in der Alberthalle. Dasselbe hatte nur Beethoven'sche Werke auf dem Programm, welchen auch die lobenswertheste Ausführung zu Theil wurde. Den ersten Allegrosatz und den Trauermarsch nahm er in etwas langsamern Tempo, als viele andere Dirigenten; hierdurch tritt der erhabene Charakter derselben mehr hervor. Das Scherzo und Finale gingen in flotterer Bewegung von statten. Einen edlen Hochgenuß gewährte uns Herr Professor de Ahna aus Berlin durch den classisch-meisterhaften Vortrag des Violinconcerts unseres großen Tonheros. Wie herrlich interpretirte er Geist und Character des schönen Werks! Hier kann die Kritik nur in Verehrung bewundern und applaudiren, wie alle andern Sterblichen. Den Beschluß des Abends machte die zweite Leonoren-Ouverture. Sämmtlichen Productionen folgte der anhaltenste Beifall und die Herren Prof. Kretzschmar und de Ahna wurden wiederholt hervorgejubelt. —

Am folgenden Mittwoch Abend zog uns der Lisztverein ins alte Gewandhaus, wo sein drittes Concert stattfand. Als Solisten wirkten mit die hiesige Concertsängerin Frl. Clara Polscher und der Pianist und Componist Herr Joseph Weiß aus Berlin, dessen Compositionstalent wir in einer Sonate für Pianoforte und Violoncello (Manuscript) kennen lernten, welche er mit Herrn Jul. Klengel sehr gut vortrug. Sämmtliche vier Sätze sind in kurzer, conciser Form gehalten und die Ideenentwicklung ist stets klar verständlich. Herr Weiß spielte dann noch ein von ihm für Pianoforte arrangirtes Orgelconcert von Friedemann Bach. In dieser Modernisirung war freilich das Original nur stellenweise wiederzuerkennen. Die Piece klingt zwar ganz gut, da wir aber in der Pianoliteratur Ueberfluß an Originalen haben, so sind derartige Arrangements unnöthig. Herr Weiß spielte zum Schlusse noch Chopin's Fmoll-

Phantasie und Caprice von Gluck-Saint-Saëns und gewann sich reichlichen Beifall.

Frl. Clara Polscher, über die wir so viel Rühmliches in auswärtigen Blättern gelesen, bestätigte durch sechs Liedervorträge alle die guten Eigenschaften, durch welche sie in andern Städten so höchst günstige Erfolge erlangte. Wohlklang, Umfang und Kraft der Stimme gepaart mit reichem Gefühlsleben befähigen sie, die verschiedenartigsten lyrischen Situationen treu in Tönen wiederzugeben. Richard Pohl's herrliches Lied: „Weil auf mir, du dunkles Auge“, ein Brautlied von Cornelius, Liszt's Mignon, Nr. 5 aus Jensen's Dolorosa, Seliges Vergessen von Sommer und Schumann's Widmung wurden von ihr in einer Tonsprache des Herzens gesungen, die auch Aller Herzen sympathisch bewegte und zu anhaltendem Beifall nebst Hervorruf entflammte.

Das vortreffliche Quartett Brodsky, Becker, Novacek, Klengel trug das neulich in der Gewandhauskammermusik so beifällig aufgenommene Quartett ihres Genossen Ottokar Novacek sehr gut vor, und erntete für sich wie für den Componisten ebenfalls reichlichen Applaus. —

Der Donnerstag Abend war dem 15. Gewandhausconcerte gewidmet. Hörten wir doch eines der großartigsten Orchesterwerke: Schubert's C dur-Symphonie, die allein schon des Besuches werth war. Wie ein großes Drama mit gewaltigen Schicksalsschlägen zieht das gigantische Werk an uns vorüber. Es war eine würdige Vorführung unter Meister Reinecke's vortrefflicher Leitung, der uns auch seine in edlem Styl gehaltene Ouverture zu Klein's Trauerspiel „Zenobia“ zu Gehör brachte.

Eine aus weiter Ferne herberufene Sängerin: Frau Hans Huber aus Basel, führte uns durch ihr Programm in vergangene Jahrhunderte zurück, wahrscheinlich, um recht „classisch“ zu erscheinen. Eine Canzonetta con Variazioni von Fesch (1700), Arioso aus Paris und Helena von Gluck, „Der Jüngling“ von Schubert und „Getrennt“ von Prochazka waren die Spenden, die sie mit wohllautender Stimme animirt vortrug und auch zur Wiederholung des letztern durch Applaus veranlaßt wurde. Der andere Solist, unser überall gefeierter Herr Julius Klengel, spielte Volkmann's A moll-Concert, Sur le lac von Godard, Wiegenlied und Caprice seiner Composition und erntete selbstverständlich nicht endenwollenden Beifall. —

Am folgenden Abende ging Wagner's grandiose Liebestragödie mit Frl. Malten als Isolde in Scene und hatte das neue Theater bis zum letzten Platz gefüllt. Die hochgeschätzte Dresdner Künstlerin gab ein Characterbild, wo Darstellerin und die darzustellende Person völlig identisch, ein und dasselbe Wesen waren. Jeder Ton, jede Bewegung flossen aus dem inneren Seelenleben und waren der adäquate Ausdruck der Situationsstimmung. Das war eine hochvollendete dramatische Leistung, wie sie nur eine so höchst geniale Sängerin wie Frl. Malten zu vollbringen vermag. Stürmischer Beifallsjubel nebst prachtvollen Blumenspenden sagten ihr, wie hoch man sie auch hier zu würdigen vermag. Die ihre Herrin treu liebende, besorgnißvolle Brangäne hatte an Frl. Calmbach eine angemessene Repräsentantin, welche ihre Mission durch Gesang und Action sehr gut vollbrachte. Die anderweitige Besetzung war die frühere, oftmals besprochene. Herr Capellmeister Paur hatte das Werk sehr gut einstudirt und dirigirte als ein zuverlässiger Steuermann, so daß die Aufführung wahrhaft enthusiastischen Beifall erlangte. —

Diese in Rede stehende Kunstwoche wurde recht würdig und feierlich durch ein Kirchenconcert beschlossen, welches der Riedelverein unter Leitung seines trefflichen Dirigenten, Herrn Professor Dr. Kretzschmar, in der Peterskirche veranstaltete. Zu mustergiltiger Aufführung kamen der zweite Bußpsalm von Orlandus Lassus, Chiacona für Orgel von Pachelbel, Lieder für Sopran mit Orgel von Joh. W. Frank, P. Heinlein und S. Bach, von Prätorius zwei Weihnachtslieder, Sarabande für Violoncello von Bach und Andante von Händel, eine Motette von Heinrich Schütz, dorische Toccata für Orgel und Seb. Bach's Motette „Komm Jesu“. Die Sopransoli wurden von Frau Fischer, die Violoncellstücke von Herrn Julius Klengel und die Orgelpartien von Herrn Homeyer in jeder Hinsicht vortrefflich vorgetragen. Der Chor leistete wie immer Hochbewundernswerthes bezüglich der reinen Intonation und des beseelten Vortrags.

Sämmtliche in dieser Woche stattgefundenen Aufführungen waren zahlreich besucht. Leipzig besitzt zwar einen Pöbel, der sich nur an Roheiten ergötzt, aber auch ein sehr großes, gebildetes Publicum, das die edlen Kunstgenüsse liebt und Theater und Concerte fleißig besucht. J. Schucht.

Correspondenzen.

Köln, 5. Januar.

Alle theoretischen Spitzfindigkeiten, alle noch so künstlich aufgebauten ästhetischen Gebilde und Gebäude haben einmal wieder vor der Macht der Thatsachen zurück weichen müssen; die scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth“ von Liszt in hiesigem Stadttheater hat einen Erfolg errungen, wie ihn am wenigsten wohl der bis an sein Lebensende so überaus bescheidene Meister selbst vorausgesehen hätte. Nicht den bekannten großen Erfolg, der nach einer schwierigen Erstaufführung in die Welt hinaustelegraphirt zu werden pflegt und bei dessen Kennzeichnung sich die Achtung vor dem Werk mit dem Wohlwollen für das aufführende Kunstinstitut die Hände reichen, sondern einen seit zwei Monaten trotz zahlreichen Wiederholungen nicht verblaßten nachhaltigen Erfolg. Es haben sich aber auch selten alle Ausführenden mit solchem Eifer und solchem Gelingen einander in die Hände gearbeitet, wie diesmal; und wenn an dieser Stelle schon von andrer Seite die Möglichkeit der tiefen Wirkung der scenisch dargestellten Elisabeth begründet worden ist, so geschieht es doch selten, daß so viel Umstände zusammen treffen, um diese Möglichkeit zu verwirklichen.

Das Verwunderlichste an dem ganzen Erfolg des Unternehmens ist jedenfalls seine große Tragweite, welche ihre Spuren bis in Kreise erstreckt, denen das Theater bis jetzt ein unbetretenes Gebiet war. Sollte man es glauben, daß auch Landleute aus der Provinz in großer Anzahl herbeiströmen, um sich an dieser neuen Kunstgattung, die ihnen wie eine Offenbarung vorkommt, zu erbauen? Bei allem Antheil, der dem Legendenstoff an dieser seltenen Erscheinung gebührt, muß doch die Musik vorzugsweise als die treibende Ursache angesehen werden; denn gerade weil sie in so schlichten, allgemein verständlichen Zügen gehalten ist, weiß sie auch die unbelehrten Massen zu ergreifen.

Die Titelrolle hatte in Frau Ende- (früher Sthamer-) Andrießen, der jetzigen Primadonna des Stadttheaters, eine nahezu ideale Vertreterin gefunden. Sie kam dem Character des Werkes dadurch entgegen, daß sie auf die malerische Wirkung ihrer Stellungen und Geberden ein großes Gewicht legte, wodurch die für ein Musikdrama zu ausgesponnenen Stellen wiederum den nothwendigen Augenreiz zurückgewannen, also dem Zuschauer nirgends zu lang erschienen. Sie wurde dabei durch die Regie des Herrn Ockert, namentlich durch die Beleuchtungseffecte wirksam unterstützt, wenngleich in letzter Hinsicht zuweilen des Guten zu viel geschah. Gerade in dieser Art der Darstellung, durch welche namentlich im Rosenwunder, in der Bettlerscene, bei ihrer Verklärung eine Anzahl lebender Bilder religiösen Inhalts geschaffen wurde, mag ein nicht geringer Theil der großen Wirkung auf das hiesige Publikum, das dem größten Theil nach katholisch ist, beruhen. Der Stoff, wie die Bilder sind ihnen von Kindheit an eingeprägt, und jetzt sieht es

überrascht, wie das Alles, was es sonst nur in Malereien geschaut, lebend vor ihm steht.

Auch Frl. Diermayr, eine junge begabte Anfängerin, die sich sehr tüchtig in das Mezzosopranfach an der hiesigen Bühne eingearbeitet hat, macht sich um die leidenschaftlich empfundene Wiedergabe der Landgräfin Sophie verdient. Ausgezeichnet waren ferner das Orchester unter Herrn Mühldorfer, sowie der Chor unter Herrn Filler.

Von andern Opern, die noch sonst gegeben wurden, seien Genoveva von Schumann, deren Beibehaltung auf dem Repertoire des Stadttheater als Ehrenpflicht erachtet, Meistersinger und Walküre von Wagner erwähnt. Jetzt arbeiten alle Hände und Kehlen an der bald zu erwartenden Königin von Saba, die in Gegenwart des Componisten in Scene gehen soll. Was das Personal anbetrifft, so herrscht bei uns ein beneidenswerther Reichthum an Tenören. Außer dem Buffo Kaps haben wir Herrn Liebeskind für Spiel- und lyrische Parthieen, Herrn Fr. Seidel für lyrische und Helden-, Herrn Sommer, einen mit seltenen Mitteln ausgestatteten, musikalisch empfindenden begabten Bühnen-Neuling für lyrische, und Herrn Birrenkoven, den laut Gerichtsbeschluß uns von Düsseldorf überwiesenen Tenor, wieder für lyrische und Helden-Rollen. Bei all' diesem Reichthum fehlt uns der rechte Heldentenor, und es ist im Interesse einer zureichenden Besetzung und eines glatten Repertoirs recht zu beklagen, daß die Anwärter auf dies Rollenfach infolge von allerhand nicht recht ersichtlichen Umständen nie bei uns zum Engagement gelangen. Das Baritonfach ist dagegen nur mit zwei Hauptvertretern bedacht, mit Herrn Baptist Hoffmann, der kraft seiner markigen Stimme mehr auf die Heldenrollen angewiesen ist, aber das ganze Repertoir noch nicht beherrscht, und Herrn Aloys Grienauer, der vorzugsweise für lyrische Parthieen geeignet ist.

Paris.

Aus Paris wird uns geschrieben: Die Concertsaison in der Metropole Frankreichs steht auf ihrem Höhepunkt und unter den mannigfachen, zumeist vorzüglichen Aufführungen, die uns hier geboten werden, begegnen wir so unendlich vielen Künstlern von wahrem Genie, daß man mit Recht sagen kann, Paris ist die productivste Stadt auf diesem Gebiete. Umsomehr mag es dann erwähnenswerth sein, wenn ein Künstler aus dem Meer von Künstlern noch besonders hervorragt, um so mehr mag es der Rede werth sein, wenn er eine besondere Erwähnung verdient Dann darf er schon kein alltäglicher Künstler sein, dann kann man schon verlangen, daß er ein Meister seines Instrumentes ist.

Von einem solchen habe ich heute die dankenswerthe Aufgabe, Ihren Lesern zu berichten, dem Violinvirtuosen Marcel Herwegh, dem Sohne des bekannten Dichters Herwegh.

Ein in der Blüthe der Jahre stehender Herr, mit genialem Aussehen, lebhaften Augen, liebenswürdigem Wesen, das sind die Eigenschaften, die ihn als Mensch uns schon angenehm machen; dabei beherrscht er sein Instrument, mit dem er leibt und lebt, mit einer Meisterschaft, mit einer Sicherheit, die Alle erstaunt, welche Gelegenheit hatten, ihn zu hören. Herr Marcel Herwegh, der in Frankreich festen Grund und Boden gefaßt, dessen Concerte von dem auserlesensten Publikum unserer Weltstadt stets besucht sind, dürfte auch in Deutschland berechtigtes Aufsehen erregen und dieser Gedanke brachte mich auf den Entschluß, Ihre werthen Leser auf diesen Künstler aufmerksam zu machen. Es wäre dies zwar überflüssig, doch da Herr Herwegh in den letzten Jahren sich einzig und allein damit befaßte, Namen und Ansehen in seinem künstlerischen Berufe hier zu erringen, so dürfte es vielleicht dem deutschen Concertpublikum entfallen sein, daß derselbe bereits in den bedeutendsten Städten Deutschlands concertirte. Dessen Concerte in Berlin haben ihm viele Ehren eingetragen und noch vor einigen Jahren trat derselbe in einem Concerte in Darmstadt auf, wo er mit den denkbar größten Erfolgen und mit vielen Auszeichnungen überschüttet wurde.

Der Künstler kam dieser Tage von einer mehrmonatlichen Concerttournée aus Brasilien zurück und lasse ich hier im Auszuge als beredtes Zeugniß seiner Fähigkeiten und Leistungen zwei Kritiken folgen, die mir von dort zugesandt wurden.

„Concert des Herrn Marcel Herwegh. Dasselbe fand dem Programm gemäß statt. Nach den ersten Bogenstrichen wußte man, daß Herr M. Herwegh ein gottbegnadeter Künstler ist; in St. Paulo — wir sind allerdings erst wenige Jahre dort — haben wir ein Violinspiel, das dem seinigen annähernd gleichkäme, nie gehört. Mit Recht rühmen die europäischen Kritiken seinen weichen, goldreinen Ton, sein liebevolles Eingehen auf die Compositionen und seine poetische Auffassung, man fühlt im Musiker den Sohn des Dichters, in seiner Geige lebt Gesang.

So verschiedenartig die Auswahl der Stücke war, so vollständig wurde er jedem einzelnen gerecht. Herrn Herwegh's Spiel ist bestimmt, in den ersten Concerten Europa's zu herrschen. Das empfand auch das hiesige Publikum, welches den Künstler mit Beifall und Blumen geradezu überschüttete."

Ein anderes Blatt, die „Germania", schreibt:

„Herr Herwegh gehört zu den ersten Künstlern Europa's und die Art und Weise, wie er sein Instrument beherrscht und demselben Leben und Empfindung einzuflößen vermag, ist bewundernswerth. Seine Leistungen bewiesen, daß er das ihm von der gesammten Presse gespendete Lob verdient. Die Phantasie aus „Faust" von Wieniawsky, Scherzo von Ries, Abendlied von Schumann und Variationen von Tartini, wurden meisterhaft vorgetragen und das Publikum bezeugte seine Dankbarkeit durch reichlichen Beifall und Blumenspenden."

Es ist meine Aufgabe als Berichterstatter, Sie auf solche Künstler aufmerksam zu machen, deren höchste Ideale die Liebe zur Kunst sind. Es dürfte sich wahrhaft lohnen, mit diesem Künstler für Deutschland eine Concert-Tournée abzuschließen, es wäre sogar eine heilige Pflicht, denn Herr Marcel Herwegh ist ein „deutsches Genie", auf das die Musikwelt mit vollem Recht stolz sein kann und darf.

Weimar.

Zum Besten der Ueberschwemmten im Großherzogthum hat sich zuerst Seitens der Kunst Frau Hessenbeed-Formaneck in den Dienst der Mildthätigkeit gestellt. Dieselbe war schon früher bei der Großherzogl. Hofbühne thätig, und es sind ihre rühmlichen Leistungen als Primadonna in den Wagner'schen Opern noch im besten Andenken. Nachdem sie sich von der Bühne verabschiedet, ist sie nach dem Dahinscheiden ihres Gatten wieder zur Kunst zurückgekehrt. Um sich zur Concertsängerin ausbilden zu lassen, hat sie bei der hervorragenden Frau Posessor Elisabeth Dreyschock in Berlin gediegene Vorstudien durchgemacht. Welche Früchte diese getragen, entnehmen wir aus Berichten über Concerte zu Aschersleben, Eisenach, Fulda, Goslar, Magdeburg, Naumburg u. A. Von dort ersehen wir, wie Frau Formaneck die Zuhörer durch ihren seelenvollen Vortrag mit ihrer wahren Sangeskunst erfreut hat. Dies machte sich auch bei dem Concert am 10. December geltend, welches sich reicher Theilnahme erfreute. Der Großherzogl. Hof, damals in Holland anwesend, hatte eine große Zahl Billets zeichnen lassen. In Haydn's Arie aus der Schöpfung: „Auf starken Fittigen" wurde die Concertgeberin den darin gestellten hohen Anforderungen mit Bravour und Gewandtheit gerecht. Den begeisterten Vortrag der Schubert'schen Lieder: „Wohin, Der Tod und das Mädchen, Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied", bei denen das weiche Piano besonders wirkungsvoll hervortrat, nahm man mit warmer Sympathie entgegen. Der Glanzpunkt der Gesangsvorträge kam in Wagner's Träume und Gebet der Elisabeth aus „Tannhäuser", sowie in Liszt's Loreley recht

eigentlich durch die Beherrschung der umfangreichen Stimm-Mittel zur Geltung. Treffliche Unterstützung leisteten die Fräulein J. und M. Gutmann hier (Schülerinnen der Fräuleins Stahr) durch ihr Pianospiel auf zwei Clavieren, welches die Liszt'sche Schule kennzeichnete. Die einklangsvolle Präcision und der empfindungsreiche Vortrag gab sich kund in Themas mit Variationen von Schumann und Thern, sowie in einem allerliebsten Intermezzo von Ferd. Thiriot. Einen Flügel bester Klangfarbe hatte Herr Hofpianoforte-Fabrikant Rud. Ibach Sohn, Barmen, freundlichst zur Verfügung gestellt. Den Vortragenden wurde durch wiederholten Hervorruf der Dank des Publikums zu erkennen gegeben.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— (Auszeichnungen.) Wie aus Dessau gemeldet wird, erhielt Fräulein Therese Malten bei einem dort veranstalteten Gastspiel (Elisabeth) vom Herzog von Anhalt den Orden für Wissenschaft und Kunst. — Dem Pianisten Prof. Theodor Leschetitzky in Wien wurde das Comthurkreuz des Ordens der rumänischen Krone verliehen. — Die österreichische Kirchencomponistin Baronin Bauduin hat vom Papst eine goldene Medaille und vom Herzog Ernst von Koburg-Gotha eine Medaille f. K. u. W. erhalten. — Musikdirector Heinrich Henkel in Frankfurt a. M. wurde von der Universität Marburg hon. causa zum Dr. musicae et artium liberalium promovirt. (Die Universität Marburg verlieh die Doctorwürde zum ersten Male 1827 an Louis Spohr.)

— Nachdem der deutsche Kaiser die hundertste Vorstellung des „Fliegenden Holländer" besucht und allen Mitwirkenden (Holländer-Betz) durch den Grafen Hochberg die allerhöchste Anerkennung hatte aussprechen lassen, erschien derselbe mit dem Prinzen Heinrich, dem Erbprinzen von Meiningen und Gemahlin auf's Neue in der Sonntags-Aufführung der gleichen Oper.

— Der kürzlich verstorbene französische Componist Leo Delibes war im Jahre 1885 zur Ausstellung nach Ungarn gekommen, wo er sich sehr schnell magyarisirte und an den Landeseigenthümlichkeiten großen Gefallen fand. Schon auf dem Schiffe, das die Franzosen im Jahre 1885 von Szobb nach Budapest brachte, zeigte er sich überaus entzückt. Er war, so erzählt der Pester Lloyd, voller Uebermuth und namentlich die Zigeuner, die auf dem Verdecke geigten, hatten es ihm angethan. Unterdessen besprachen sich seine Gefährten darüber, wer in Budapest auf die Begrüßungsansprachen antworten solle. Man wandte sich auch an Delibes, der aber sagte: „Was kümmern mich Eure Reden, sie sind nicht einen Accord dieser Musik werth!" Er war kein Redner, trotzdem war er das belebende Element der Gesellschaft, jedes seiner Worte war witzig und geistvoll. Nirgends aber sah man ihn so ausgelassen lustig, wie am Csorbaer See. Nach dem von Szentivanyi gegebenen lucullischen Diner ließ sich die Gesellschaft auf einer Lichtung nieder, wo die im Hintergrunde aufgestellten Zigeuner plötzlich ein beliebtes ungarisches Lied zu spielen begannen. Delibes horchte auf, nahm Papier und Bleistift, stenographirte die Noten, sang laut jauchzend mit, sprang dann in die Höhe, nahm einem Slovaken den breitkrämpigen Hut vom Kopfe, setzte ihn auf und tanzte feurig Csardas; endlich, als sein Uebermuth den Höhepunkt erreicht hatte, faßte er ein slovakisches Mädchen um die Taille, drehte sich mit ihr im Kreise und küßte sie coram publico.

— Fräul. Wally Schauseil, die vortreffliche Concertsängerin, ist vor ca. 14 Tagen von einem schweren Unfall betroffen worden. Auf einer Concertreise in Holland hatte sie in Gröningen, wo sie die Sopranpartie in der M. Bruch'schen „Glocke" zu singen hatte, das Unglück, einige Minuten vor Beginn des Concertes in der Garderobe durch einen Fehltritt sich eine Verrenkung des Kniegelenkes sowie eine Zerrung des Kniebandes zuzuziehen. Nachdem ein Verband angelegt war, unternahm sie es, trotz heftiger Schmerzen und um das Concert überhaupt zu ermöglichen, ihre Partie zu singen, durch welche heroische That sie das zahlreich versammelte Publikum in helle Begeisterung versetzte. Es dürfte wohl Ende Januar werden, bevor Fräul. Schauseil ihre Thätigkeit wieder aufnehmen und ihren zahlreichen Verpflichtungen nachkommen kann.

— Am Mannheimer Hoftheater hatte der neu engagirte Heldentenor Herr Mittelhäuser großen Erfolg. Alle Kritiken sind voll des Lobes über seine schöne, geschulte Stimme und seine verständnißvolle Declamation, welche ihn, vereint mit einem stattlichen Aeußeren, wie geschaffen machen zur Verkörperung der Wagner'schen Helden. Bewiesen hat dies sein Siegmund, welcher eine wirkliche Glanzleistung ist. Aber auch in ganz heterogenen Partien, wie z. B. „Fra Diavolo" ist Herr Mittelhäuser ganz ausgezeichnet, das beste Zeugniß für seine gründliche Durchbildung. Bis zur vorigen Saison war Herr M. an der Metropolitan-Oper in Newyork engagirt und genoß vorher seine Ausbildung am Fürstl. Conservatorium für Musik in Sondershausen als Schüler des Kammersänger B. Günzburger.

— Der Violoncellist Herr Friedr. Grützmacher jun. ist für die Capelle des Budapester Nationaltheaters als Solocellist mit dem Titel Concertmeister engagirt worden.

— Ueber die Oper „Camilla" (Text von Herold, Musik von Goepfart) schreibt eine altbewährte Autorität, Herr Kammersänger F. v. Milde, an den Componisten:

Weimar, 22. December 1890.

Hochverehreer Herr Capellmeister!

Wenn mein Dank für den mir gütigst übersandten Clavierauszug Ihrer „Camilla" so spät erst zum Ausdruck kommt, so liegt das nur daran, daß ich Ihnen zugleich etwas über den Eindruck schreiben wollte. Bislang hat mich überhäufte Beschäftigung immer daran verhindert, doch heute kann ich Ihnen mittheilen, daß die Oper mir sehr gut gefiel und daß ich Ihnen von Herzen wünsche, sie demnächst auf einigen Bühnen aufgeführt erleben zu können.

Mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr aufrichtig ergebener

F. v. Milde.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die neue dreiactige Oper „Der Weiberkrieg" von Felix von Woyrsch ist vom Nürnberger Stadttheater zur Aufführung angenommen worden. In Breslau steht die Première des Werkes bereits in kürzester Zeit bevor.

— „Die Kinder der Haide", Rubinstein's Oper, wird bereits Ende des Monats im neuen Deutschen Theater zu Prag zum erstenmale aufgeführt werden. Die Einübung und Leitung des Werkes übernimmt Herr Capellmeister Dr. Muck.

— „Fidelio" wird in der Pariser Großen Oper erst im März zur ersten Aufführung gelangen. Die Titelrolle singt Mlle. Rose Caron. Die Beethoven'sche Oper mußte wegen der Proben zu Massenet's neuester Oper „Der Zauberer" zurückgelegt werden. Die erste Aufführung des Massenet'schen Werkes ist für den 15. Febr. in Aussicht genommen.

— Otto Dorn's neue Oper „Afraja" ist am Hoftheater zu Gotha in Vorbereitung, und soll daselbst noch im Laufe dieser Saison in Scene gehen.

— Dem „Matin" zufolge hat die Direction der Pariser Großen Oper in Folge des Erfolges von „Siegfried" in Brüssel den Plan gefaßt, endlich mit der Aufführung der Wagner'schen Opern vorzugehen und mit „Lohengrin" den Anfang zu machen. Der Minister der schönen Künste habe dazu mündlich seine Autorität ertheilt. Als aber die Direction der Großen Oper, Ritt und Gailhard, den Wunsch ausgedrückt hatten, die schriftliche Bestätigung der ministeriellen Autorisation zu erhalten, hat der Minister im letzten Augenblick sich geweigert, diesem Wunsche zu entsprechen. Die Angelegenheit sei deshalb noch schwebend.

— Die erste „Lohengrin"-Aufführung in Frankreich wird weder in Toulouse noch in Bordeaux, sondern in Rouen stattfinden, und zwar am 28. d. M.

Vermischtes.

— H. Bonawitz' Quintett Gmoll für Pianoforte, Violinen, Viola und Violoncell wurde am 19. in einer Kammermusik in Stuttgart aufgeführt und sehr beifällig aufgenommen. Der Autor führte den Clavierpart selbst aus und ist dann wieder nach London zurückgekehrt.

— Man schreibt aus Mailand: Das erste Wagner-Concert der „Società del quartetto" ist der Erwartung gemäß von einem außerordentlichen Erfolge gewesen, zu welchem ebenso das glänzende Programm, wie die prächtige Ausführung unseres Orchesters und in besonders hervorragender Weise die vortreffliche Leitung Felix Mottl's, welcher in dem gedrängten, eleganten und gebildeten Auditorium die Erinnerungen an die Concerte Hans v. Bülow's wachgerufen hat, beitrugen. Herr Mottl hat durchaus seinen hohen Ruf bestätigt. Er bedurfte übrigens, nachdem er mehrfach zu dem ehrenvollen Amte eines Leiters der Bayreuther Festspiele berufen worden war, nicht erst der Sanction eines Zuhörerkreises, wenn derselbe auch so maßgebend ist, wie der unserer „Società del quartetto". Was bei Mottl gleichzeitig überrascht und imponirt, ist jedweder

Mangel an Ostentation, die Natürlichkeit, die Ruhe und die Sicherheit seines Dirigirens. Die hiesige „Perseveranza" sagt, daß Mottl mit seinem Stabe eine Art Suggestion auf die einzelnen Orchestermitglieder ausübe, welche prompt auf die Intentionen ihres Chefs eingehen und mit großer Exactheit Empfindung und Colorit wiedergeben. Das Orchester sei für Mottl ein Rieseninstrument, die Tastatur einer grandiosen Orgel, deren er sich mit aristokratischem Geschmack und außerordentlicher Wirksamkeit bediene. Weiter meint die „Perseveranza": Die Wagner'sche Musik ist so in ihn eingedrungen, er hat sich mit deren innerstem Wesen so durchtränkt, daß man behaupten kann, sie könne ihm nichts Neues mehr enthüllen. Er bewegt sich mit Sicherheit in diesem großen instrumentalen Labyrinth. Er läßt jeden Zug der complicirten Verästung und Verwicklung der Stimmen klar hervortreten. Ohne diese Eigenschaften wäre es ihm nicht möglich gewesen, obwohl er es mit einem ungewöhnlich tüchtigen Orchester zu thun hatte, welches durch viele und schwierige Uebungen kriegstüchtig geworden ist, ein so hoch stehendes Programm mit nur fünf Proben zu Stande zu bringen. Ehre also Herrn Mottl. . . . Das Programm bestand aus der Ouverture zum „Fliegenden Holländer", dem Charfreitagszauber aus „Parsifal", Siegfried's Rheinfahrt aus der „Götterdämmerung", dann das Siegfried-Idyll und den „Huldigungsmarsch für Ludwig II." Das Concert Mottl's hat eine tiefe Bewegung in den musikalischen Kreisen Mailands hervorgerufen, welche sich in sämmtlichen lombardischen Blättern, insbesondere auch in der „Lombardia" wiederspiegelt. — Nachträglich wird noch gemeldet: Das zweite Wagner-Concert unter der Direction Felix Mottl's hatte abermals einen großen Erfolg. Die lombardischen Zeitungen sind voll des Lobes für die Compositionen Wagner's und den Dirigenten. Von Seite des Scala-Orchesters wurde demselben nach dem Vorspiele zu „Tristan und Isolde" ein silberner Dirigentenstab als Ehrengeschenk unter lang andauerndem Beifall des Publicums überreicht. Fast jede Nummer des Concertes mußte wiederholt werden. Das gesammte Scala-Orchester verabschiedete sich von Mottl bei dessen Abfahrt auf dem Bahnhofe.

— Eine Tellersammlung bei Hofe. In der Berliner Hofgesellschaft wird ein Vorfall erzählt, der sich jüngst während des Diners bei dem Ceremonienmeister v. Kotze ereignet hat. An diesem Diner hat bekanntlich auch der Kaiser Theil genommen. Derselbe veranstaltete nun — wie eine Local-Correspondenz berichtet — kurz vor Aufhebung der Tafel zu Gunsten einer armen Clavierlehrerin, von der er, wie er sagte, durch den Grafen Eulenburg gehört hatte, daß ihr bei der jüngsten Ueberschwemmung in Karlsbad das Clavier weggeschwemmt und sie dadurch subsistenzlos geworden sei, eine — Tellersammlung. Der Kaiser selbst legte als Erster einen Hundertmarkschein auf den Teller, um diesen hierauf an seinen Nachbar weiter zu geben. Selbstverständlich beeilte sich jeder Einzelne der Anwesenden, dem Beispiele des Kaisers zu folgen und gleichfalls einen angemessenen Beitrag beizusteuern, sodaß sich nach Beendigung der Sammlung, obwohl die Zahl der Geladenen nur eine verhältnißmäßig geringe war, doch eine Summe ergab, welche genügte, um der Noth der Betroffenen wirksam abzuhelfen.

— In Stuttgart hat die Intendanz des Hoftheaters, um die lästigen Störungen, welche zuspätkommende Theaterbesucher verursachen, zu beseitigen, die Anordnung getroffen, daß vom 1. Januar ab zunächst bei Opernvorstellungen mit Beginn der Ouverture, wozu zwei Läutezeichen in den Corridors abgegeben werden, den zu spät Kommenden der Eintritt nicht vor Schluß der Ouverture und während des Acts erst bei geeigneter Pause gestattet wird.

— Der Acad. Gesangverein „Arion" zu Leipzig ist die erste Corporation, welche es jetzt unternimmt, eine Reform in's Werk zu setzen, die vor Allem darauf abzielt, das übertrieben kostspielige Corporationsleben wieder einfacher zu gestalten. Schon das Anfang Februar stattfindende Winterfest der Arionen soll als Versuch nach dieser Richtung hin gelten. Diese Reform ist um so bemerkenswerther und um so mehr mit Freude zu begrüßen, als die Klagen über die hohen pecuniären Anforderungen, welche die Corps nicht nur an ihre Mitglieder, sondern auch an ihre Alten Herren stellen, sich von Tag zu Tag mehren.

— Von einer Theater-Panik wird aus Triest berichtet, 18. d.: „Während des dritten Actes der gestrigen Opernvorstellung von „Wilhelm Tell" mit dem berühmten Tenor Tamagno im hiesigen Communal-Theater wurde das Publicum durch eine bedeutende Rauchentwickelung und einen starken Brandgeruch beunruhigt. Glücklicherweise bewahrte das Publicum, trotzdem viele Leute aus dem Parterre und den Logen das Haus eilig verließen, die Fassung. Nur auf der letzten Galerie kam es zu einer Panik, wobei einige Damen in Ohnmacht fielen. Der Baritonist Pignalosa, welcher seinen Gesang unterbrach, Director Vianello und Capellmeister Pome beruhigten die Menge. Der Grund des Rauches war der Brand eines Winterrockes im Zimmer der Bühnenarbeiter. Derselbe war durch das Einstecken einer offenbar noch glimmenden Cigarre in Brand gerathen."

Aufführungen.

Barmen, den 15. Nov. II. Abonnements-Concert unter Leitung des Königlichen Musik-Directors Herrn Anton Krause und Mitwirkung von Fräulein Clotilde Kleeberg aus Paris. Im Frühling, Ouverture von Carl Goldmark. (Zum ersten Male!) Concert für Pianoforte und Orchester in Amoll von Robert Schumann. Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und Orchester von Richard Strauß. (Zum ersten Male!) Adagio aus der Ddur-Suite für Streich-Orchester von Rob. Fuchs. (Zum ersten Male!) Clavier-Soli: La Fileuse, von J. Raff. Rhapsodie in Gmoll, von J. Brahms. Etude in Gdur, von M. Moszkowski. Symphonie Nr. 2 in Ddur von Beethoven. (Concert-Flügel: Rud. Ibach Sohn).

Chemnitz, den 23. Novemb. II. (137) geistliche Musikaufführung des Kirchenchores zu St. Jakobi unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Alice Böhme von hier (Alt), des Königl. Concertmeisters Herrn Prof. Johann Lauterbach aus Dresden (Violine) und des Herrn Organist W. Hepworth (Orgel). Leitung: Kirchenmusikdirector Theodor Schneider. Dreistimmige Fuge für Orgel von J. Frohberger. Choral aus der Johannispassion „Wenn ich einmal soll scheiden" von J. S. Bach. Arie für eine Altstimme aus „Samson" von Osc. Wermann. (Fräulein Alice Böhme). Andante sostenuto für Violine mit Begleitung der Orgel. Op. 49, Nr. 1. von W. A. Mozart. (Herr Professor Lauterbach.) Vierstimmiger Chor a capella von G. Rebling. 2 Geistliche Gesänge für eine Altstimme. (Fräulein Alice Böhme): Gebet, Op. 46, Nr. 1 von F. Hiller; Geistliches Lied von F. Lux. Laudate Dominum. Für die Violine mit Orgelbegleitung eingerichtet von J. Lauterbach. Abendlied für Violine von R. Schumann. (Arrangement von J. Joachim, Herr Professor Lauterbach.) Psalm 117 für zwei Chöre, a capella von R. Franz.

Danzig, den 25. Novbr. I. Abonnements-Concert des Kölner Conservatoriums-Streichquartett: Gustav Hollaender, Carl Körner, Joseph Schwartz, Louis Hegyesi. Streichquartett Fdur (Op. 41, Nr. 2) von Rob. Schumann. Streichquartett Amoll Op. 29 von Fr. Schubert. Streichquartett Fmoll Op. 95 von Beethoven.

Dresden. Concert des Philharmonischen Orchesters: Fuge von Bach-Abert; Mozartiana-Suite von Tschaikowsky (zum 1. M.). Ouverture zur „Hermannschlacht" von Otto Dorn (zum 1. Mal); Musik zu „Sommernachtstraum" von Mendelssohn.

Frankfurt. Zweiter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett, Op. 80, in Cmoll (Manuscript), von A. Bazzini (Director des Conservatoriums in Mailand, geboren 1818 zu Brescia). Sonate für Clavier und Violine, Op. 121, in Dmoll, von R. Schumann, componirt 1851. Quartett, in Ddur (Köchel Nr. 575), von Mozart. Mitwirkende Künstler: Frl. Agnes Zimmermann aus London, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welcker, Hugo Becker. (Concert-Flügel von Th. Steinweg Nachf.)

Gera, den 14. Nov. Erster Kammermusik-Abend. Quartett für Streichinstrumente in Cdur von Jos. Haydn. Stücke für Violine mit Clavierbegleitung: Legende von H. Wieniawski; Moto perpetuo von Paganini. Großes Trio, Op. 97, von Beethoven. Ausführende: Herr Hofcapellmeister Kleemann (Clavier), Herr Concertmeister Jäger (Violine 1) und die Herren Hofmusiker Grümmer (Violine 2), Geipel (Bratsche) und Kliebes (Violoncell). (Blüthner-Flügel.)

Gera. Den 26. Nov. Concert des Musikalischen Vereins. Dirigent: Kleemann. Symphonie No. 1, Bdur von Rob. Schumann. „Aufforderung zum Tanz", Rondo brillant, Weber, für großes Orchester instrumentirt von Berlioz. Violin-Concert No. 9 von Spohr. (Herr Concertmeister Jäger.) Solovorträge für Harfe: Les adieux von Godefroid; Phantasiestück und Mazurka von Edm. Schuëcker. (Herr Edm. Schuëcker aus Leipzig.) Ouvertüre zur Tragödie „Struensee" von Meyerbeer.

Graz, den 9. Nov. I. Mitglieder-Concert des Steiermärkischen Musikvereins unter Leitung des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. L. v. Beethoven: Ouverture zu „Egmont", Op. 84. J. Raff: Concert (Amoll, Nr. 2) für Violine, Op. 206 (Herr Professor Emile Sauret aus Berlin). F. Schubert: Andante (Asdur) aus der „Tragischen Symphonie" (Cmoll), für Orchester, comp. 1816. Violinvorträge mit Clavierbegleitung des Herrn Emile Sauret. E. Sauret: Nocturne Nr. 2, Op. 16. H. Wieniawski: Airs russes, Op. 6. R. Schumann: Symphonie (Esdur, Nr. 3), Op. 97.

Hamburg, den 18. Januar. **Das IV. Philharmonische Volksconcert,** Leiter Herr Prof. Julius von Bernuth, brachte uns den immerhin seltenen Genuß, einen kleinen 13jährigen Claviervirtuosen zu hören. Otto Hegner ist ein schon tüchtig geistig vorgeschrittener Knabe, wie aus seinen Leistungen hervorgeht und wenn er fleißig seinen Studien obliegt und sich nicht vom Ruhm betäuben läßt, so steht von ihm Großes zu erwarten. Er spielte das Emoll-Concert von Chopin, ferner „Polnisches Lied" von Chopin-Liszt, Nocturne von Chopin und Valse caprice von Rubinstein. Im Programm befand sich ferner die Symphonie aus C von Schubert, Adagio und Allegro aus der Fuchs'schen Serenade Op. 9 für Streichorchester und die Ouverture zu Genoveva von Schumann. Das hiesige Philharmonische Orchester leistet bekanntlich Großartiges und wurde sammt seinem tüchtigen Dirigenten, Herrn von Bernuth, vom Publikum gebührend geehrt. — Der Cäcilien-Verein unter Leitung von Julius Spengel veranstaltete am 16. d. M. die Aufführung von Händel's „Alexanderfest". Es finden sich, wie wir auch in der neulichen Aufführung des „Josua" (Singacademie und Philharmonisches Orchester unter von Bernuth's Leitung) schon bemerkt haben, Arien in den Partituren, die Händel bei der Ausführung seiner Werke zum Hervortreten der Orgel, die er dann selbst spielte, bestimmt hatte. Bei den jetzigen Aufführungen ohne Orgel macht sich dann diese Leere ungemein bemerkbar. Die Chöre sind hier, wie bekanntlich in allen Händel'schen Oratorien, Meisterwerke und wurden von genanntem Verein sorgfältig ausgearbeitet vorgetragen. Seinem Leiter gebührt großes Lob für die Einstudirung und durchaus saubere Ausführung des Werkes. Solisten waren Frl. Dorothea Schmidt (Sopran) die Herren: Kammersänger Franz Litzinger (Tenor) Joseph Staudigl (Baß). Den Schluß des Concertes bildete die Symphonie von Mozart in C mit der Schlußfuge (Jupiter).

s. p.

—, den 18. Januar: VII. Abonnements-Concert unter Leitung Dr. Hans von Bülow. Cheurbini: Ouverture „Faniska"; Händel: Arie, Frau Uzielli; Raff: Suite für Violine und Orchester Gmoll, Florian Zajic; Mozart: Concert-Arie; Mendelssohn: Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt"; Brahms: III. Symphonie in F. Op. 90. 22. Jan. k. k. österreichische Kammersängerin Signora Alice Barbi; (Fritz von Bose, Leipzig, Pianoforte.) 20. Jan. Frau Minnie Hauk (Gesang). 26. Jan. I. Concert der Bach-Gesellschaft unter Leitung Ad. Mehrkens. 1. Bach: Magnificat, 2. Thieriot: Requiem für Alt-Solo, Chor und Orchester (zum 1. Male), 3. Blumner: „Cantate" in Zeit und Ewigkeit für 4 Soli, Chor, Orchester (erste hiesige Aufführung); Solisten: Fr. Cath. Müller-Ronneburger (Sopran) Berlin, Frl. Auguste Lorensen (Sopran) hier, Frl. Adele Asmann (Alt) Berlin, Organist Armbrust hier, Otto Hintzelmann (Tenor), Georg Rolle (Baß) Königl. Domsinger, Berlin; Orchester Laube-Capelle. 5. Febr. Concert von Pablo Sarasate aus Madrid. Stadttheater: 20. Jan. wurde hier zum 1. Male Liszt's Legende der heiligen Elisabeth mit scenischer Ausstattung dargestellt (1 Vorspiel, 4 Bilder, Nachspiel) Elisabeth: Frau Brandt.

Karlsruhe. Aufführung des Vereins für evangelische Kirchenmusik unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner, des Großh. Kammersängers Herrn Plank, des Hofmusikus Herrn R. Richter (Cello) und des Stadtorganisten Herrn L. Jäger (Orgel), den 23. November. Präludium und Fuge für Orgel (Fmoll) von Seb. Bach. Der Gerechte. 5-stimmige Motette mit Orgelbegleitung von Johann Christoph Bach. Bußlied für Sopran mit Orgelbegleitung von v. Beethoven. Adagio für Cello von Seb. Bach. Recitativ und Arie für Baß von Joh. Seb. Bach. Choral: „Wie schön leucht't uns der Morgenstern", Melodie von Ph. Nicolai, 1599, 4-stimmiger Tonsatz von Joh. Seb. Bach. Largo für Cello von Händel. Cantate: „Nun kommt der Heiden Heiland", für 4-stimmigen Chor, Solostimmen, Orchester und Orgel von Joh. Seb. Bach.

Köln. Drittes Gürzenich-Concert den 18. Nov. unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Coriolan" (Op. 62) von Beethoven. Violin-Concert (Nr. 3 Gdur) von Jos. Joachim (Herr Professor Dr. Joachim aus Berlin). Hymnus der Liebe, gedichtet und componirt für Bariton-Solo, Chor und Orchester Op. 50 (zum ersten Male) von Heinrich Zöllner (Solo: Herr Concertsänger Gausche aus Leipzig). Symphonische Variationen Op. 78 (zum ersten Male) von Anton Dvorák. Adagio aus dem Emoll-Concert von L. Spohr (Herr Professor Joachim). Simphonie Nr. 4 (Emoll Op. 98) von Joh. Brahms.

Lausanne, den 28. Nov. Achtzehntes Concert des Männerchores mit Frau Agnes Herfurth-Schöler, Altsolo; dem Herrn Charles Blanchet, Organist zu Saint-François, und dem Stadtorchester unter Direction des Herrn R. Herfurth. Präludium aus der Oper „Lohengrin", für Orchester von Wagner. Le Val d'Espingo, Legende für Chor und Orchester von Rheinberger. Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Jephta et sa fille", für Altsolo und Orchester von Rheinthaler. Feux de l'aurore, Chor a capella von Cornelius. Pâle étoile du soir, Chor a capella von Samuel. Vineta, für Altsolo, Chor und Orchester von Stehle. Chant de triomphe des Romains, für Chor und Orchester von Bruch. Le Tout-Puissant, für Altsolo und Orchester (Instrumentation von Liszt) von Schubert. Psalm 150, für Chor, Orchester und Orgel von Lachner.

Melbourne, am 4. Nov. 127. Concert des Victorian Orchestra. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Ballet „Le Cid" von Massenet. Symphonie in Hmoll von Schubert. Ouverture aus „Der Fliegende Holländer" von Wagner. Shawl Dance, from „Le dieu et la Bayadère" von Auber. Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

— 128. Concert, den 6. Decbr. Ouverture aus „Patrie" von Bizet. Serenade für Streichinstrumente von Haydn. Lied „Return and Stay" von Allen (Miß Amelia Banks). Pastoral-Symphonie von Beethoven. Russische Ballet-Suite von Hamilton Clarke (Specially written for the Victorian Orchestra). Gesang „L'Estasi" von Arditi (Miß Amalia Banks). Ouverture aus „Siege of Corinth" von Rossini.

Paderborn. Das diesjährige Cäcilien-Concert des hiesigen Musikvereins brachte uns, wie auch im vorigen Jahre, freilich kein größeres Musikwerk religiösen Genres, wie sonst üblich, nichtsdestoweniger enthielt das Programm drei Werke, deren Aufführung das Namensfest der hehren Patronin der Tonkunst genugsam verherrlichen kann. Brahms' große Serenade in Ddur eröffnete programmgemäß das Trio. Nach kurzer Pause folgte Mendelssohn's Ouvertüre zum „Sommernachtstraum". Die Wiedergabe war ganz vortrefflich, und daher kargte das Publikum mit dem verdienten Beifall auch durchaus nicht. Aus dem Elfenreiche Mendelssohn's zauberte nunmehr Schumann uns in die Wunderreiche der poesievollsten Romantik. „Der Rose Pilgerfahrt", schon der Titel klingt verheißungsvoll. Aber erst dies ganze Märchen in die Welt der Töne übertragen, welche der Romantiker Schumann wie kein Anderer zu gestalten weiß, dabei eine Interpretin der Titelrolle, wie Frl. Schotel, welche nach allgemeinem Urtheil sich selbst übertraf, die künstlerische Ausführung der Tenor- und Baß-Soli, last not least auch ein vorzügliches Orchester unter einem den Intentionen des Componisten durchaus verständnißvoll folgenden Dirigenten — dies alles läßt den Erfolg begründet erscheinen, den die letzte und Hauptnummer des Programms errang. Wir haben schon öfter Frl. Schotel singen hören, aber, und das war auch die Ansicht aller Anwesenden, noch nie so wie dies Mal. Die Begeisterung der Zuhörer brach einmal unmittelbar nach einem Solo geradezu elementar hervor, auch wurde ihr unter Tusch ein prächtiger Kranz überreicht. Aber auch unser bewährter Tenor, Herr Pape, verstand es, neben dem Stern des Abends mit seiner weichen biegsamen Stimme noch zur Geltung zu kommen, stellenweise wurde sein Part leider durch eine wenig discrete Orchesterbegleitung beeinträchtigt. Auch Herr Rohrbach wurde seiner Aufgabe in bester Weise gerecht, namentlich beim Ensemblegesange bildete sein markiger Baß einen schönen Untergrund. Die Chöre waren fleißig eingeübt. Einsätze, Reinheit, Tonsicherheit ließen nichts zu wünschen übrig, nur möchten wir dem Baß empfehlen, seine Stärke und sein Können nicht auf Kosten des Tenors zu sehr zum Ausdruck zu bringen, die Gesammtwirkung leidet entschieden darunter. — Nach dem Concert gab Frl. Schotel in liebenswürdigster Weise noch mehrere Lieder, darunter Brahms' bekanntes Wiegenlied, zum Besten, bei welcher Gelegenheit ihre süße und doch kraftvolle Stimme sich noch einmal voll entfalten konnte und sie den verdienten Beifall ernten ließ. — Alles in Allem genommen, kann der Musikverein mit berechtigtem Stolze auf den Erfolg des Cäcilien-Concerts zurückblicken.

— **Stuttgart.** Vom 22. September bis 22. Decbr. 1890 sind im Conservatorium für Musik an 8 Vortragsabenden folgende Musikstücke zur Ausführung gekommen. Claviersoli: Beethoven, Sonate Op. 57 Fmoll; Schubert, Phantasie Op. 15 („Wanderer"), Impromptu Op. 90, 2 Es.; Chopin, Variationen über Thema von Halévy, Op. 12 (2 mal durch verschiedene Schüler), Ballade Gmoll, Notturno Op. 32, Nr. 1, H, Phantasie Op. 49, Fmoll; Mendelssohn, Rondo capriccioso Op. 14, (2 mal); Schumann, „Des Abends", symphonische Etuden; Heller, „Im Walde"; Kullak, Valse-Capr. As, Walzer Cismoll, Op. 99; Wagner-Liszt, Tannhäusermarsch; Raff, „La Fileuse"; Brahms, Rhapsodie Gmoll; Jensen, Menuett, Op. 33, Nr. 11; Grieg, norweg. Brautzug Clavier 4händig: Hummel, Sonate Op. 92, As. Clavier-Concert u. dergl. mit Orchester: Mozart, Cdur, Ddur, Cmoll, je Satz 1

Beethoven, Cdur, Satz I und Cmoll (mit Cadenz von Liszt); Hummel, Asdur, Satz I und Rondo in A; C. M. v. Weber, Concertstück; Mendelssohn, Concert Gmoll, Capriccio Hmoll Op. 22 und Rondo brillante Es Op. 29. Claviersonaten mit Violine: Schumann, Dmoll, Op. 121; Gade, Dmoll; Grieg, Fdur Op. 8. Claviertrios: Haydn, Nr. 1, G; Beethoven, Op. 1 Nr. 3, Cmoll. Violinsoli: Händel, Sonate A; Rode, Concert A, Satz I; Spohr, Duett für 2 Violinen, Op. 67, Amoll; David, Concert Emoll; Alard, Fantaisie caractéristique, Op. 24; Svendsen, Romanze, Op. 26, G; Ries, Franz, 3 Sätze aus der Suite Nr. 2; Sitt, Concertino Emoll. Violoncellsoli: Goltermann, Etude-Capr. Op. 54; Fischer, Ad., Barcarole Op. 14. Sologesangstücke: Vokalisen von Bordogni und Concone. Lieder mit Clavier von Haydn (Canzonetta aus dem Streichquartett Nr. 17, eingerichtet von P. Viardot, Schäferlied), C. M. v. Weber (Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen), Schubert (Du bist die Ruh, Fischer, Fischermädchen, Forelle, Gretchen am Spinnrad, Lindenbaum, Nachtstück), Mendelssohn (Suleika Nr. 2), Franz, R., (Im Herbst), Reinecke (Abendreih'n), Speidel (Die du mein Alles bist), Rubinstein (Thräne), Brahms (Vergebliches Ständchen), Jensen (Murmelndes Lüftchen), Rheinberger (Aus den Gesängen altital. Dichter Op. 129, a. Sonett nach Petrarca, b. Canzone nach Michel Angelo), Linder (Altes Lied, Du bist so still), Grieg (Traum, Waldwanderung), d'Albert (Das Mädchen und der Schmetterling), Meyer-Hellmund (Altdeutscher Liebesreim). Lied mit Violine und Clavier von Hauptmann (Der Fischer). Arien von Händel (aus Acis und Galathea „So wie die Taube") und Mozart (Pagen-Arie aus Figaro). Duette von C. M. v. Weber („Schelm" aus Freischütz) und Spohr (aus Jessonda für 2 Soprane).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 5.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Richard Wagner und „die Gesellschaft".

Von

Dr. R. Sternfeld.

Wagner und die Gesellschaft! Das wäre ein Thema von ungeheurer Wichtigkeit. Friedrich Nietzsche hätte es vielleicht in seinen guten Tagen behandeln können; ein Geringerer aber dürfte dieser Aufgabe kaum gewachsen sein, so bedeutsam und fruchtbar es auch wäre, zu untersuchen, wie unsre Gesellschaft sich allmählich mit dem unbequemen Künstler abgefunden hat, der innerhalb ihrer conventionellen Schranken keinen Platz finden konnte und ihr daher trotzig den Krieg erklärte, ihr und ihrer allmächtigen Beherrscherin — der Mode. —

Nicht von dieser Gesellschaft soll hier die Rede sein, sondern von der in München erscheinenden Zeitschrift gleichen Namens. Sie dient, wie bekannt, zum „Organ" einer Anzahl jüngerer Schriftsteller, welche mit heißem Bemühen, aber zweifelhaftem Gelingen als unsere Jungdeutschen, als Vertreter des neuesten Sturms und Drangs gelten wollen. Es ist hier nicht der Ort, diese „Gesellschaft" und ihre Leistungen zu schildern; wohl aber wird es einer Musikzeitung nicht allzu fern liegen, einmal zu zeigen, wie sich dieses junge Deutschland zu dem Genius stellt, welcher der deutschen Kunst ihre Jugend wiedergegeben hat und deshalb in seiner nationalen Bedeutung von der deutschen Jugend am freudigsten erkannt werden sollte.

Mir liegt das 3. Heft des Jahres 1890 vor, und dieses ist zufällig sehr geeignet, die Ansichten der Führer und Herausgeber der „Gesellschaft", der Herren M. G. Conrad und Karl Bleibtreu, über Wagner kennen zu lernen.

Conrad äußert sich S. 321 folgendermaßen:

„Hier (d. h. im Streit gegen die Entartung der Schaubühne) liegen auch unsere innigen Berührungspunkte mit dem urgewaltigen Reformator der Oper, mit dem genialen Begründer des neuen Musikdramas, mit dem Meister von Bayreuth. Die Streitschriften Wagners haben mehr zur Förderung der vaterländischen litterarischen Revolution und zur Entfaltung des kernechten Naturalismus in Deutschland beigetragen, als die kritikschwätzenden Professoren sich träumen lassen. Meine Erleuchtung und meinen Ausgangspunkt zur Revolutionirung des versumpften Litteraturwesens habe ich am Lebens- und Kunstwerk Wagner's genommen. Nicht durch Zola, sondern durch Wagner habe ich den Naturalisten in mir entdeckt. Sein Buch „Oper und Drama" ist meine ästhetische Fibel gewesen."

Wahrlich, das sind vortreffliche Worte; und keine besseren könnte man den neuesten Begründern freier Bühnen und Volksbühnen zum Nachdenken empfehlen, wenn man, nicht ohne Bedauern, sieht, wie sie im Bestreben, dem Volk eine naturalistische Bühnenkunst zu geben, an Wagner's Schriften achtlos vorübergehen und dadurch fortwährend in die Lage kommen, Entdeckungen zu machen und Reformideeen auszusprechen, die wir aus des Meisters Werken und Thaten längst besser und deutlicher entnommen haben.

Aber damit keine Freude in der Welt vollkommen sei, müssen wir neben den oben angeführten Ansichten Conrad's auch die seines Collegen Bleibtreu kennen lernen. Er recensirt (Seite 464) — man staune! — den „Parsifal". Länger, denn zehn Jahre ist es her, daß die Dichtung erschienen ist, und jetzt erst bespricht man sie in der „Gesellschaft"! Nun, Herr Bleibtreu hat eben Zeit gebraucht, das letzte Werk des Meisters sich zu eigen zu machen; um so verständiger wird sein Urtheil ausfallen!

Hören wir nur:

„In diesem Operntext (!) erblühen einige echt dich-

terische und dramatische Momente, wie sonst nur im „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser"; auch wirkt dieser Text von allen am reifsten und geschlossensten nach Form und Inhalt. Dennoch kann nur einseitige Vergötzung (!) derlei halsbrecherische Stabreime als Verjüngung deutscher Dichtkunst preisen."

Bisher glaubte man, der „Parsifal" sei im Gegensatz zum „Ring" nicht im Stabreim verfaßt; Herr Bleibtreu weiß es anders. Er führt auch sogleich „derlei" Reime an:

„Hm! Schuf sie euch Schaden je? Wann alles rathlos steht . . . wer, ehe ihr euch nur besinnt" . . . oder „Was — auch Weissagung dir wies, — so jung und dumm fielst du in meine Gewalt. Die Reinheit dir entrissen, bleibst mir du zugewiesen." Herr, dunkel ist der Rede Sinn.

Man hat sich seit langer Zeit daran gewöhnt, daß die Gegner Wagner's die Citate aus seinen Dichtungen, entweder aus Perfidie oder aus Nachlässigkeit, in falschem Wortlaut wiedergeben. Die Hanslick, Lindau, Paulus Cassel, Bitter, Sittard haben hierin Großes geleistet. Herr Bleibtreu (lucus a non lucendo) aber macht es noch besser. In seinem ersten Citat führt er aus einer Periode von 8 Zeilen die erste, zweite und sechste an, im zweiten hat er drei falsche Interpunktionen und außerdem statt „zu jung" unrichtig „so jung"; und dann ruft er mit Recht: „Herr, dunkel ist der Rede Sinn." Aber er ist noch nicht zu Ende.

„Nun, dieser deutschthümelnden Spätromantik mit byronisch-schopenhauerscher Musikunterlage*) ist ja der große Erfolg-Wurf geglückt. Sogar unser Kaiser zollt (neben seinem litterarischen Liebling Felix Dahn, diesem letzten Mohikaner — pardon, Goten) den allerdings höchst undeutschen (!) Edda-Nibelungen Wagner's seinen allerhöchsten Beifall".

Ich mache den Leser darauf aufmerksam, daß der Recensent sein eigentliches Thema, den Parsifal, bereits verlassen hat; mit zwei falschen Citaten hat er ja diesem „Operntext" auch genug gethan. Etwas anders ist es, was ihm am Herzen liegt: der „Erfolg" Wagner's, dessen Ursachen er nun im Folgenden nachspürt.

„Alle Größe Wagner's in Ehren, aber wir zweifeln doch, daß der Meister so begeisterte Jünger in unserm lieben Deutschland, nachdem er das unumgänglich nöthige Greisenhaar erlangt, gefunden hätte, falls nicht auch ein solcher **Meister der Reclame** in ihm erstanden wäre. Denn darauf allein kommt alles an. Der Ring der (!) Nibelungen kostete im Ganzen 120000 Mark Reclame-Gebühren. Dafür fand freilich das Presse-Curatorium des heiligen Bayreuth Gelegenheit, in Druckerschwärze der Welt zu verkünden, daß dies „unzweifelhaft die größte That des menschlichen Geistes seit Christus sei." Gut gebrüllt, Löwe!"

Ich habe mich seit vielen Jahren nicht verdrießen lassen, die Erzeugnisse der Gegner Wagner's zu verfolgen; ich kenne sie in ihren Schattirungen von absichtlicher Bosheit bis zu beschränktem Unverstand, ihre fadenscheinigen Argumente, ihre altersschwache Kampfesweise. Und doch, so abgebrüht ich bin: als ich Bleibtreu's obige Sätze las, habe ich mich geschämt. Darum widerstrebt es mir auch, weiter darauf einzugehen; derartige Behauptungen, welche ohne den Schimmer eines Beweises aufgestellt werden, braucht man nicht zu widerlegen; es genügt, sie niedriger gehängt zu haben. Sind sie kaum im Stande, den Character Wagner's zu beschmutzen, so dienen sie doch zur Characterisirung Bleibtreu's und seiner „Gesellschaft". Wenn er auch nicht am Schlusse seiner Recension des „Parsifal" sagen würde: „Ob die „Realisten" jemals wirklich siegen werden, hängt wesentlich davon ab, welche **Geldmittel** ihnen zu Gebote stehn" — wir hätten es doch gewußt, daß **der Erfolg** es ist, auf den es dieser ganzen Richtung ankommt, dem ihre Anhänger gieriger nachlaufen, als die Steppenwölfe im Winter dem Schlitten des Reisenden; der Erfolg, nach dem sie haschen mit allen Mitteln, besonders aber durch unermüdliche gegenseitige Beräucherung und durch Verleumdung jedes Anderen, dessen Erfolge den Neid ihres verkannten Genies erwecken. „Daß And're auch 'was sind, ärgert euch schändlich" könnte man ihnen mit Beckmesser zurufen. Hat Jemand außer ihnen Anerkennung gefunden, so kann er dies nur auf unlautere Art erreicht haben, durch Geld und Reclame.

Das sind die Vertreter des „jungen Deutschlands" unserer Tage, Virtuosen im Streberthum, Meister in der Kunst, die Elbogen im Gedränge zu brauchen, Verächter jener selbstlosen, dem Vortheil und Tagesruhm abgekehrten Größe, welche Wagner in seinem Aufsatz: „Was ist Deutsch?" als die wahre Art des deutschen Genius bezeichnet hat. —

Mit großem Bedauern muß ich hier erwähnen, daß Herrn Bleibtreu ein Lobredner an einer Stelle erstanden ist, wo man dies am wenigsten erwartet hätte: in den „Bayreuther Blättern". Ich zweifle nicht daran, daß **Hans von Wolzogen** nichts von dem soeben besprochenen Artikel wußte, als er Bleibtreu den „kühnsten Führer und Vorkämpfer des jüngsten Deutschland" nannte (Bayr. Bl. 1890, 230); aber betrübend bleibt es doch, daß in einem Wagnerischen Blatte die zweifelhafte Begabung Bleibtreu's als erfreuliches künstlerisches Talent, seine Schlachtenbilder als kleine Schmuckstücke gepriesen werden. —

Wenn ich mich bis jetzt mit den zwei Generälen der „Gesellschaft" beschäftigt habe (welche übrigens, als umgekehrte Moltkes, vereint zu marschiren, aber getrennt zu schlagen scheinen), kann ich es mir nicht versagen, noch einen Unteroffizier vorzuführen: Herrn **Conrad Alberti**. Ich thue dies, weil ich bei dieser Gelegenheit eine andere, sehr bemerkenswerthe Seite des Verhältnisses zwischen Wagner und den Genossen der „Gesellschaft" beleuchten kann.

In den früheren Zeiten des großen Kampfes, der sich an Wagner's Auftreten knüpft, sah der große Dramatiker unter seinen Gegnern auch die bedeutendsten Romanschriftsteller einmüthig zusammenstehen. Heyse in seinen „Kindern der Welt", Spielhagen in der „Sturmfluth" fühlten sich gedrungen, ihrem Abscheu gegen den kühnen Neuerer kräftigen Ausdruck zu geben, wobei sie sich des Kunstgriffs bedienten, die Vertheidigung und Bewunderung Wagner's gewöhnlich möglichst albernen Personen in den Mund zu legen.

Die heutige Generation der Romanschreiber zeigt nun ein ganz anderes Bild. Sie sind alle Anhänger der neuen Richtung, sie schwärmen für Wagner. Leider verrathen sie dabei nur zu oft, wie wenig sie ihn kennen; die Einseitigkeit und Verkehrtheit, mit der sie seine Dichtung und Musik in ihren Romanen schildern, macht ihre Begeisterung nicht selten widerwärtiger, als es jene Feindschaft der Aelteren war. Ihre zur Schau getragene Vorliebe beruht auf selbstsüchtigen Motiven; sie brauchen den „modernen" Meister Wagner, den sie sich zurecht gemacht haben, als Bundesgenossen in dem Kampfe, den sie mit ziemlich unreinen

*) Der Verfasser zürne nicht, wenn wir unsrerseits bei diesen Worten sagen: „Herr Bleibtreu, dunkel ist der Rede Sinn".

Waffen für ihren vermeintlichen „Realismus" führen; sie wagen es, bei ihren auf die Lüsternheit des Publikums spekulierenden Schilderungen sich auf seinen Vorgang zu berufen. Und es ist begreiflich, daß hierbei der arme „Tristan" ganz besonders herhalten muß, den Gedankenfaulheit und schlechte Aufführungen in den Ruf gebracht haben, er verherrliche die niedrige Sinnlichkeit. Hören wir einige Proben aus Herrn Conrad Alberti's Roman „Die Alten und die Jungen": „Sie schlugen die Augen vor Entzücken zum Himmel in Erinnerung an jene herrlichen zitternden Quintenfolgen (!) der Geigen und Oboen, welche die Gefühle einer namenlosen, unbestimmten Sehnsucht wach riefen, die einer ungeahnten, mystisch wunderbaren Befriedigung von Sekunde zu Sekunde, von Bogenstrich zu Bogenstrich entgegenbebte". Man sieht, Herr Alberti ist ein Mann, der auf der Höhe seiner Zeit steht, ein ebenso großer Kenner des Styls, wie der Musik. Ein andermal spricht er von „den langgezogenen Tönen, den sehnsüchtigen, nach der Auflösung girrenden (!) Accordfolgen Wagners, den überirdischen Klangeffecten der hohen Octaven"; . . . „immer wieder die fluthenden Töne Wagner'scher Musik, das weiche Schmeicheln der Geige, das Locken der Clarinette, das Girren der Flöte". Man schwärmt bei Alberti stets „mit feuchten, emporgeschlagenen Augen vom 2. Act des Tristan, wobei der ganze Körper sich wohlig schüttelte"; man offenbart bei einem Claviervortrag von „Tristans und Isoldens Liebesglück" Empfindungen, welche ich nicht wiedergeben will, die aber Herr Alberti alias Sittenfeld (lucus a non lucendo) mit ekelhaftem Cynismus ausmalt. —

Es ist nöthig, so ungern man sich auch mit solchen Sudeleien befaßt, einmal auf diesen Unfug hinzuweisen, der mit dem Namen Wagner von angeblichen Anhängern getrieben wird. Nur unermüdliche Belehrung über das wahre Wesen der Wagner'schen Kunst kann uns davor bewahren, daß uns das Bild des Meisters nicht entstellt entgegentritt, geschändet und verzerrt durch die Lügen der Gesellschaft und der „Gesellschaft".

Martin Plüddemann. Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (München, Alfred Schmid.) Besprochen von Edmund Rochlich.

Mit einer gewissen Gleichgiltigkeit und eben solchem Mißtrauen pflegt man die in unbegreiflicher Reichhaltigkeit und Ausdauer alljährlich erscheinenden, zum weitaus größten Theil recht überflüssigen und, was damit schon gesagt ist, recht werthlosen, kaum etwas anderes als Maculaturwerth aufweisenden Liedercompositionen anzusehen. Unter solchen Umständen gewährt es auf der anderen Seite die größte Freude und Genugthuung, wenn man auf ein Liederheft stößt, dessen Inhalt des Interessanten, Ausgereiften, Vernünftigen so viel bietet, wie das vorliegende von Martin Plüddemann, einem offenbar sehr großen musikalischen Talente. Originell und sehr nachahmenswerth ist das dem Hefte angefügte „Nachwort". Gleichwie durch die gedruckten Büchern beigegebenen „Vorreden" wird durch solchen „Epilog" der Kritik manche Bemerkung, die ein gescheidter Kritiker zur Belehrung des Componisten mit Recht oder mit Unrecht machen könnte, von vornherein abgeschnitten. Plüddemann documentirt sich in seinem Nachwort als einsichtsvoller Aesthetiker und spricht sehr maßvoll von sich; sein Urtheil z. B. über das „Gondellied" ist aufrichtig und zutreffend.

Das Heft, welches 8 Balladen und Gesänge für Bariton und Pianoforte (nicht „mit Begleitung des Pianoforte") aufweist, enthält nach des Componisten Bemerkung nur einen kleinen Bruchtheil seiner Arbeiten. Nach dem tiefen Eindruck, den der Inhalt dieses Heftes auf uns gemacht hat, können wir nur mit Ungeduld der Veröffentlichung seiner übrigen Compositionen entgegensehen. Da der Componist das längere Zeit hindurch fast gar nicht angebaute Gebiet der Ballade mit Vorliebe und größtem Glücke und Berufe zu cultiviren scheint und unsere großen musikalischen Geschichtsschreiber und Aesthetiker dieses Genre bisher so stiefmütterlich behandelt haben, weist Plüddemann in seinem inhaltreichen und allerorts beherzigenswerthen „Nachwort" auf das Eigenthümliche und Unterscheidende der Ballade, auf Grund seiner eigenen Beobachtungen mit Worten von tiefgehender Sachkenntniß und von allgemeinstem Interesse, besonders wohl deswegen hin, weil man ihm von verschiedenen Seiten den Vorwurf gemacht hat, seine Arbeiten seien keine eigentlichen Balladen mehr, sondern "dramatische Scenen". Der Componist entgegnet nun: Die Ballade soll *ein Drama im Kleinen* sein, das *Drama umgegossen in concentrirter Form*; auch giebt sie viel Stoffe, die ihrer Natur nach durchaus dramatisches Leben athmen, aber ihres *episodischen Characters* wegen nicht geeignet sind, mehr als eine oder ein paar Scenen zu füllen. Heutzutage bemüht man sich nun, derlei Gedichte weiter auszuarbeiten und die einheitliche Erzählung auseinanderzuziehen und zu theilen zwischen Chor, Orchester und verschiedene Soli. Man führt die Personen selber redend ein. Das Traumhaft-Phantasievolle, was der Ballade eigen ist, wird hierdurch sofort verwischt und dafür tritt der Character des Oratoriums ein (vergleiche „Ritter Oluf" von Löwe und „Erlkönigs Töchterlein" von Gado), welches an und für sich schon keine glückliche Form, insofern es genöthigt ist, die Ansprüche des Dramas zu erheben, doch aber in keiner Weise das Drama ersetzen oder dramatisch wirken kann. Es giebt *strenggenommen nur drei reine Vokalformen, das Lied, die Ballade, das musikalische Drama.* Die Ballade steht in der Mitte dieses Crescendo, sie ist ausgeführter, umfangreicher, complicirter wie das Lied, aber wiederum viel anspruchsloser und jedenfalls transportabler, als das musikalische Drama, insofern sie nicht den ungeheuren, kostspieligen Apparat wie letzteres verlangt, noch so tief und gewaltig wirken kann und will. Doch sind ihre Wirkungen, namentlich bei tragischen Stoffen, in der Erregung einer erhabenen Rührung, ganz verwandte. Hierdurch aber gerade wird sie zu einer *äußerst schwierigen Aufgabe für die Kunst des Sängers, wie des Begleiters,* indem beide aus sich zur Erzeugung dramatischer und tragischer Wirkungen jenen kostspieligen großen Bühnenapparat für die Phantasie des Zuhörers ersetzen sollen. Freilich, hat letzterer keine Phantasie, ist er nicht im Stande, mit derselben Deutlichkeit, wie der Traum sie bildet, vor seinem geistigen Auge leuchtende Gestalten zu sehen, dann ist Alles vergebens und die geheimnißvoll-köstliche, seltsam entzückende Wirkung der Ballade ist eben noch nicht da.
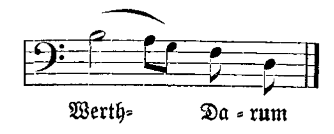
Zu dieser Art Zuhörer gehört so mancher berühmte Kritiker, der, wie ungenügende oder ganz falsche Beurteilungen Löwe'scher Werke bezeugen, von der musikalisch illustrirten Ballade keine blasse Ahnung hat. Niemand aber, der den Sinn dafür hat, möchte die köstlichen, durchaus eigenartigen Genüsse missen, die gerade sie bietet; auch ist zu bedenken, daß die ältesten überlieferten Gesänge nicht eigentliche Lieder, sondern durchaus nur Balladen, Er-

zählungen der Schicksale der Götter und Helden sind. Nicht unmöglich, wir erleben, daß, wie so oft am Ende einer Kunstentwickelung, an den Anfang wieder angeknüpft wurde, so auch die Ballade, die in grauer Vorzeit den Beginn einer primitiven musikalischen Kunst bezeichnete, am Ausgange derselben noch einmal wieder daran kommt. Jedenfalls ist unsere eigentliche Kunstballade, d. h. die durchcomponirte, nicht die früher strophenmäßig gesungene, äußerst jungen Datums, sie fängt erst zu Ende des vorigen Jahrhunderts mit Zumsteeg an, der aber schon etwas veraltet ist, so daß Carl Löwe den eigentlichen Anfang und fast auch zugleich schon wieder den Abschluß bedeutet. Die Temperatur der Ballade ist um ein Merkliches kühler, als die des Dramas: den stärksten Erregungen geht sie gern aus dem Wege und hat bei aller gelegentlichen Leidenschaftlichkeit doch etwas zur Beschaulichkeit Mahnendes. Statt des heißen lyrischen Athems, der das Drama durchweht, kommt es hier wie ein Luftzug der kühlen Plastik herüber. Die leidenschaftlichen Accente sollen mehr angedeutet, als wirklich ausgeführt werden. Demnach setzen unsere heutigen Balladen-Sänger der Bühnengewohnheit zu Liebe, viel zu starke Lichter und kräftige Farben auf und beeinträchtigen dadurch die eigentliche Wirkung, die auf höchste Deutlichkeit und eindringliches Verständniß, keineswegs aber auf den sogenannten Effect, auf die starke Wirkung, hinaus will.
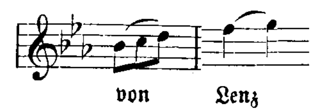
Unsere Zeit drängt zum sinnlich Sichtbaren und zu starken Wirkungen, berauschenden Eindrücken, aber gerade die äußerlich starke Wirkung lähmt die Phantasie, statt sie zu fördern. So kommt es, daß unsere Zeit in edler künstlerischer Sinnlichkeit, was Klang und Farbe betrifft, entschieden vorgeschritten ist, in allem aber, was Phantasie erfordert, ebenso entschieden zurückging. Die Ballade aber wendet sich nur an den phantasievollen Kopf. Deshalb ist der wahre Balladen-Sänger noch seltener wie der wahre Balladen-Hörer. Während das lyrische Gedicht auf's willigste dem musikalischen Ausdruck sich fügt und das Drama ihn oft geradezu fordert und herbeisehnt, läßt sich durchaus nicht leugnen, daß gerade alle Epik als bloße Erzählung für die Musik einen ungleich spröderen Stoff abgiebt. Aber wo es ihr gelingt, des Stoffes trotzdem Herr zu werden durch alle Mittel der Ton-, Situations- und Stimmungsmotive, da ist ein Triumph für die musikalische Kunst, wie z. B. „Archibald Douglas", in dem man aber doch beachte, wie der musikalische Ausdruck überall da bedeutend wärmer wird, wo nicht geschildert oder erzählt, sondern unmittelbar in der Wechselrede die Gefühle der handelnden Personen dargestellt werden.

Was plastische, klare Form des musikalischen Ganzen und unmittelbar sinnfällige Wiedergabe des einzelnen Wortes betrifft, so hat Plüddemann aus dem Studium der Wagner'schen Tondramen in die Augen springenden Nutzen gezogen. Nur einige wenige Stellen sind uns aufgefallen, die dem zu widersprechen scheinen und die wir nicht unerwähnt lassen wollen.
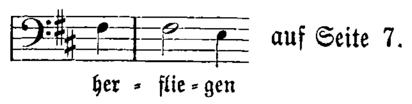
Auf Seite 4 können wir uns nicht befreunden mit der Verbreiterung auf dem Worte „Werth"



Ebensowenig mit der 4 Mal wiederkehrenden Zerdehnung des Wörtchens „von" auf Seite 28



An Schuldeclamation gemahnt die Declamation



auf Seite 7.

Eigenthümlich ist es schließlich, wenn der Componist auf Seite 15 bei den Worten „und alles Eisen in Stücken sprang" letzteres auf $2^1/_2$ Tact aushalten läßt



wo doch das Springen hier einen raschen Moment bedeutet. Uebrigens scheint der Componist solche gehaltene Schlußnoten, wie sie sich noch auf Seite 10, 11, 20 und 22 ohne zwingenden Grund finden, zu lieben. Sie haben etwas auf Opersängereffect abzielendes an sich.

(Schluß folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Sarasate-Concert. Dem „Rattenfänger von Hameln", diesem Wundermann des Mittelalters, der, wie die Sage erzählt, durch seiner Töne Zauberklang Jung und Alt so an sich zu locken wußte, daß sie „Alle hinterdrein mußten", und jenem wunderbaren Violinzauberer Nicolo Paganini, der in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts mit seiner Geige Ton die Menge in einen Taumel der Begeisterung und des Entzückens versetzte, gesellt sich in unserer modernen Zeit wahrlich ein nicht minder ebenbürtiger und berühmter dämonischer Künstler, der Spanier Pablo de Sarasate zu. Was die „Wiener musikalische Zeitung" vom 29. März 1828 über Paganini berichtet: „Die höchste Großartigkeit, gepaart mit der makellosesten Reinheit, Octaven und Decimen-Passagen in pfeilschneller Geschwindigkeit: alles so deutlich und graziös, das auch nicht die kleinste Nüance dem Gehör entgeht, alles reißt zum Staunen hin. Mit einem Zauberschlage umgewandelt erscheint der Künstler im Adagio — keine Spur mehr der früheren tours de force: ein seelenvoller Sänger im edlen gebundenen Style und zarter Einfachheit" — das läßt sich sehr wohl auch von Sarasate sagen. Seine Heimath, Pamplona, ist stolz darauf, ihn ihren Sohn zu nennen. Das Haus, in dem er geboren, wurde mit einer Gedenktafel geschmückt. Königliche Huld verlieh ihm das Prädicat „Excellenz". Sein hiesiges Erscheinen hatte denn auch die Alberthalle bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Eröffnungs-Piece des Programms: Saint-Saëns Sonate für Pianoforte und Violine (Op. 75) gab beiden Künstlern, Sarasate und seiner Partnerin Frau Berthe Marx, Gelegenheit, exactes Zusammenspiel zu bekunden. Die Sonate an sich zeigt wohl geschickte Mache und ist technisch nicht uninteressant, läßt aber wahres Gefühl vermissen und wird daher ein deutsches Gemüth frostig und fremdartig anmuthen. Dagegen wird der herrliche Franz Schubert mit seinem aus vollstem Herzen quellenden Melodienstrom auch in dieser Phantasie für Pianoforte und Violine (Cdur) Op. 159 von jedem echten Musikfreunde mit Freuden begrüßt werden. Beide Künstler boten hier in jeder Beziehung Vortreffliches. In den Solostücken für Pianoforte, Emoll-Ballade von Chopin und Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", trat besonders der zarte Anschlag, die feingeglättete Technik und der durchdachte Vortrag der Frau Berthe Marx hervor. Die „Liebesfee" von Raff hatte Sarasate in seiner neuen Bearbeitung

mit den effectvollsten und schwierigsten Virtuosenkunststückchen geschmückt: da gab es Arpeggios, chromatische Passagen, Staccatos, Spiccatos, Flageolettöne, Kettentriller u. s. w. in Hülle und Fülle! Das entzückte Publikum ruhte nicht eher mit Beifallsspenden, bis es dem Künstler eine Zugabe abgejubelt hatte. Chopin's Esdur Nocturno klang so seelenvoll, so durchzittert von Schwermuth und Herzensleid, daß Jeder, der blos den Virtuosen in Sarasate erblicken wollte, hier eines Andern belehrt wurde. Tausig's „Ungarische Zigeunerweisen", für Pianoforte, ließen Frau Berthe Marx auch als leidenschaftliche und temperamentvolle Spielerin erscheinen: der dadurch entfesselte Beifallssturm legte sich nicht eher, als bis Rubinstein's Staccato-Etude in ihrer ganzen funkelnden Pracht erklang. Die Othello-Phantasie für Violine von H. Ernst ist reichlich gespickt mit Schwierigkeiten aller Art, enthält aber dennoch auch viel Melodisches, und ist deshalb, besonders von einem so ausgezeichneten Künstler wie Sarasate gespielt, höchst dankbar. Der Concertflügel von C. Bechstein glänzte durch Tonfülle und Klangschönheit. Paul Simon.

Das 16. Gewandhaus-Concert am 29. Jan. begann mit einer neuen Ouverture von Anton Rubinstein, welche der Componist zu Shakespeare's „Antonius und Cleopatra" geschrieben hat. Ein wundersames Werk, das uns mit sehr unfreundlichen Dissonanzen begrüßte. Wollte der Componist dadurch die damaligen Differenzen der römischen Feldherren untereinander schildern! Fast möchte ich annehmen, er habe den Zwist zwischen Antonius und Cäsar andeuten wollen. Aber auch das süße Liebesleben des Antonius mit Cleopatra hat Rubinstein in wonnevollen Tongebilden zum Ausdruck gebracht. Auch etwas wie egyptische Nationalmusik bekommen wir zu Gehör und wird sogar ein Tamburin geschlagen. Als Meister der Instrumentation hat er auch ein prachtvolles Orchestralcolorit verwendet. Das Publicum nahm das Werk nur lau auf. Man muß es erst mehrere Mal hören, um es in seiner Eigenheit würdigen zu können. Von Orchesterwerken hörten wir noch Brahms' Variationen über ein Haydn'sches Thema und Beethoven's großartige Cmoll-Symphonie unter Reinecke's Leitung musterhaft ausführen

Eine aus dem Lande des Gesangs kommende Sängerin, Frl Alice Barbi aus Bologna, war die Solistin dieses Abends. Auch sie führte uns, wie Frau Huber, einige Jahrhunderte zurück und begann mit Recitativ und Arie von Astorga (1681—1736), ließ eine Arie von Caldera und eine Ariette von Jomelli folgen. Nach diesem historischen Cursus gab sie noch zwei Lieder von Brahms (Immer leiser wird mein Schlummer und Ständchen) und zwei von Schubert (Litanei und Heidenröslein). Ihr verständnißinniger Vortrag der italienischen wie der deutschen Piecen gewann ihr allseitigen Beifall. Ihre an sich wohlklingende Stimme schien aber ungleichmäßig in der Tonentfaltung, wahrscheinlich in Folge einer durch die lange Reise verursachten Indisposition. —

Das vierte akademische Concert am 30. Jan. in der Alberthalle führte uns wieder einen Violinvirtuosen ersten Ranges vor: Herr Concertmeister Halir aus Weimar erfreute uns mit dem seelenvollen Vortrag der Spohr'schen Gesangsscene. Dieses an edler Tonpoesie so wundervoll reiche Violinconcert wurde von der ersten bis zur letzten Note so unübertrefflich schön interpretirt, daß ein nicht endenwollender Beifallssturm dem ausgezeichneten Künstler sagte, wie mächtig tief uns seine Meisterthat ergriffen hatte.

Herr Prof. Kretzschmar hatte die selten zu hörende Symphonie in Bdur von Schubert und den ersten Satz der Dmoll-Symphonie von Kalliwoda vortrefflich einstudirt; den Beschluß machte Mendelssohn's Sommernachtstraum-Ouverture. Schubert's Werk erinnert in der Themenentfaltung zuweilen an Haydn und Mozart, erhebt sich aber auch stellenweise zu einer gewissen Selbständigkeit und zeigt schon große Routine in Beherrschung des Orchestermaterials. Dabei sprudelt es überall von beweglicher Lebenskraft und Humor. Auch Kalliwoda's Symphonie verdient gelegentlich wieder in Erinnerung gebracht zu werden. Sämmtliche Leistungen dieses Abends wurden ebenfalls wieder höchst ehrenvoll gewürdigt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Amsterdam.

Durch die Concerts Lamoureux aus Paris wurde unsere Concertsaison auf die großartigste Weise eröffnet. Ein Orchester von ungefähr hundertzwanzig Köpfen war zu uns herübergekommen und hat uns drei Abende göttlich schön vorgespielt. Ein solches Orchester, das völlig dem Tonideal nahekommt, habe ich noch nie gehört! Jedes andere Orchester, das man zuvor gehört und als wirklich gut betrachtet hat, steht dem Lamoureux'schen ganz ohne Frage sehr weit zurück. Nun muß man wissen, daß er zwar die allerersten und allerbedeutendsten Kräfte zu sich herangezogen hat, aber außerdem in der beneidenswerthen Lage ist, falls es nöthig, auch über die größten Summen zu verfügen. Hiermit berühre ich zwei sehr bedeutende Factoren, die unbeschränkte Geldfrage und zweitens die allbekannte große Würdigung der Kunst durch die Franzosen. Ich muß wiederholen, daß Lamoureux' Aufführungen factisch das Herrlichste erreichten und uns geboten haben; schade, daß dies nicht gelten kann bezüglich der Auffassung. Unglaublich ist z. B. seine Ausführung von Beethoven's fünfter und Schumann's dritter Symphonie. Sie sind völlig abweichend von der Art, wie jeder tüchtig musikalisch Gebildete sie kennt und nicht anders annehmen kann. Das Alles ist übertüncht mit französischer Eleganz und sind die meisten Tempi völlig geändert. Dagegen habe ich die französische Musik, z. B. die von Lamoureux' Schwiegersohn Chabrier, Vincent d'Indy, Saint-Saëns, Massenet u. s. w., eben wie die Wagner'sche — wofür Lamoureux schwärmt — nie so schön gehört; hierbei hat Lamoureux eine Eigenheit entwickelt, die wahrhaft staunenswerth war. Um eine Idee der Tonvolume zu geben, theile ich mit, daß z. B. sein Streichquintett aus 18 ersten, 18 zweiten Violinen, 12 Alti, 10 Cellos und 12 Contrabässen bestand, dazu kam die seltsam herrliche Klangcombination der Holz- und Kupferblasinstrumente, die wirklich einzig war. Das Ganze ist phänomenal. Jedes Orchester, das ich kurz nach Lamoureux' Abreise hörte, kam mir vor wie eine Gruppe Anfänger. Unbedingt ist das Lamoureux'sche Orchester zu betrachten als eine der größten Erscheinungen auf diesem Gebiete; sein Hiersein hat in mancher künstlerischen Beziehung schon viele gute Früchte getragen. —

Eine nicht weniger bedeutende Erscheinung war die italienische Sängerin Emma Nevada im Concertsaal mit noch einigen italienischen Sängern und Sängerinnen; da wurde man versetzt in das Land des „bel conto", wo man die wirkliche Gesangskunst noch übt und würdigt. Als ich einige Tage später die ganze Truppe in der Oper hörte — man gab Rossini's Meisterwerk „Der Barbier von Sevilla" mit der großartigen Nevada als Rosine — da strahlte dies unsterbliche Bühnenwerk im hellsten Sonnenlicht; jede Note war lauter Jubel und Geist. Es war eine Herrlichkeit ohne Gleichen.

Die Kammermusikabende der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst, die alljährlich glücklich wiederkehren, brachten uns unter Mitwirkung der hier und außerhalb sehr bekannten und beliebten Kräfte wieder die herrlichsten Werke der, trotz der täglich sich mehr breitmachenden Vielschreiberei, immer noch obenan stehenden Beethoven, Brahms, Schubert, Schumann, Mozart. In der zweiten Soirée wirkte der an der classischen Periode stramm festhaltende Altmeister Joachim mit. Als Solist lauschten wir seinen Wunderklängen in Tartini's „Teufelssonate". Diese Abende bleiben für die wirklich Musikliebenden und ernstlich Strebenden die genußreichsten. Alle Mitwirkenden sind Meister an ihrer Stelle. Julius Röntgen mit seinem wunderbaren, alles belebenden und beseelten

Clavierspiel, Joseph Cramer, der tüchtige Violinist, erhielten die Ehre, durch Joachim eingeladen zu werden, in einem seiner Kammermusiksoiréen mitzuwirken; daneben traten am Geige- und Altpult die Herren Frowin und Hofmeester auf, während auch Bosmans mit seinem großartigen Cellospiel äußerst gern in diesem Künstlerkreis gesehen wird. Am dritten Abend war auch Schumann's Spanisches Liederspiel Op. 73 auf's Programm gesetzt und gesellten sich daher die Damen Kempees, Veltman und die Herren Rogmans und Messchaert den genannten trefflichen Instrumentalisten bei. Im ersten Duett zwischen Sopran und Alt gingen diese beiden Stimmen mit Bezug auf Klangverhältniß nicht sehr schön zusammen; später bei Nr. 3 wurde dies schon besser und bei Nr. 4 verschwand dies Störende fast ganz. Schön sang Fräulein Kempees Nr. 6 (Melancholie) und Rogmans Nr. 7 („Geständniß"); aber außerordentlich vorzüglich war der Bassist Messchaert in Nr. 7a („Ich bin der Contrabandist"), ein sehr schweres Lied. Sein Vortrag war dermaßen geistreich und fesselnd, daß man den trefflichen Sänger nicht gehen ließ, ohne es wiederholt zu haben.

Ueber diese Nummer schrieb Schumann am 30. April 1849 seinem Herausgeber, Herrn Kistner in Leipzig: „Auch der Contrabandist gehört, streng genommen, nicht in die Handlung, und auch ihn wollte ich ganz herausnehmen. Da er aber, wie ich glaube, gerade für den Verleger eine einträgliche, vielleicht die einträglichste Einzelnummer werden konnte, so gebe ich ihn als einen Appendix, und Sie mögen ihn entweder als Anfang zum Liederspiel oder als eine besondere Nummer mit besonderem Titel drucken lassen".

Diese Nummer ist aber schwer in jeder Hinsicht; daher greift nicht Jeder danach; mithin traf Schumann's Prophezeihung nicht ein.

Glücklich fühle ich mich, daß auch wir die beste Musik genießen, ausgeführt durch treffliche Künstler, wie es mit genanntem Fräulein Veltman und den Herren Julius Röntgen, Cramer, Bosmans, Rogmans und Messchaert der Fall war.

Mein baldiges nächstes Schreiben wird über unser weiteres, emsiges musikalisches Leben eingehend berichten.

Jacques Hartog.

Hannover.

In Bezug auf Concerte braucht die jetzige Saison den Vergleich mit der vorigen keineswegs zu scheuen. Es sei mir gestattet, den Lesern der „Neuen Zeitschrift" im folgenden einen kurzen Ueberblick über die hier gebotenen musikalischen Genüsse zu geben. Die unveränderliche Grundlage derselben wird gebildet durch die 8 Abonnementsconcerte des Königl. Hoftheater-Orchesters, die 3 oder 4 Concerte der Musikacademie (Oratorienverein) und die Kammermusikabende des Häuflein'schen Quartetts, welches aus den Herren Concertmeister Häuflein, sowie den Kammermusikern Kothe, Kirchner und Blume besteht. Dieser ältesten, die Pflege der Kammermusik zum Zweck habenden Vereinigung sind im Laufe der letzten Jahre verschiedene andere mit ähnlicher Tendenz an die Seite getreten. Es sind dieses der von Richard Sahla begründete und nach dessen Fortgang von den Herren Concertmeister Riller, Kammermusikern Meuche, Kugler und Lorleberg fortgesetzte Quartettverein, sowie die Vereinigung der Herren Pianist Major und Kammermusiker Herbort (Flöte) Keitel (Oboe), Sobeck (Clarinette), Richter (Horn) und Fedisch (Fagott). Letztere, welche wohl nicht viele ihres gleichen haben dürfte, gedenkt in drei Concerten, von welchen das erste bereits stattgefunden hat, ausschließlich Werke für Blasinstrumente mit und ohne Clavier zur Aufführung zu bringen. Außer den bereits genannten veranstalten die Herren Pianist Heinrich Lutter 4 und Organist Klose 3 Vortragsabende, welche ebenfalls ausschließlich ernster Musik gewidmet sind. Rechnet man hierzu die Concerte der übrigen hiesigen Orchester (der Militaircapellen und der Hann. Concertcapelle) sowie der sonstigen Instrumental- und Gesangvereine, von denen besonders die unter Leitung des Herrn Chordirector Lüders stehende Singacademie und der Hann. Männergesangverein (Dirigent: Herr Musikdirector W. Bünte) zu nennen sind, endlich die gelegentlichen Concerte hiesiger und auswärtiger Solisten, von denen allein seit September etwa 11 stattgefunden haben, so erhält man einen ungefähren Begriff von der Lebhaftigkeit des hiesigen musikalischen Treibens. Selbstverständlich kann der Berichterstatter aus der großen Menge des gebotenen Guten immer nur verhältnißmäßig weniges berücksichtigen.

Ueber die Ereignisse aus der Zeit vom 21. November bis 24. December, soweit ich denselben beigewohnt habe, kann ich mich kurz fassen.

Am 4. Dezember lieferte die Musikacademie im Verein mit Fräulein Pia von Sicherer (München) und den Herren Dr. Gunz (Frankfurt a. M.) und Staudigl (Berlin) eine wohlgelungene Aufführung der Haydn'schen „Jahreszeiten" unter Herrn Capellmeister Kotzky's Leitung.

Am 6. December fand das III. Abonnementsconcert im Hoftheater statt, wobei Herr Capellmeister Herner den Dirigentenstab führte. An Orchesternummern gelangten bestens zur Aufführung: die bekannte, an klassische Vorbilder sich anlehnende Concertouverture (Adur) von Rietz, Schumann's Dmoll-Simphonie, sowie zwei Bruchstücke: „Gespensterreigen" aus Raff's Herbstsymphonie und „Sylphentanz" aus „Faust's Höllenfahrt" von Berlioz. Den beiden letzteren Stücken gereichte die Loslösung vom Ganzen nicht zum Vortheil; Berlioz verdiente es wohl, mit einem größeren Werke das Programm zu zieren. Herr Franz von Milde, der lyrische Bariton unserer Oper, rang mit sympathischer, jedoch an jenem Abend nicht ganz frei klingender Stimme und edlem, wenn auch etwas kühlem Vortrage neun Lieder aus dem Cyclus „Dichterliebe" von Schumann und erntete hierfür lebhaften Beifall, insbesondere bei der schöneren Hälfte des Auditoriums, bei welcher Herr von Milde persona gratissima ist. Weniger Erfolg hatte er mit einem Werke von Lassen: „Ich sende Euch", Dichtung aus den Palmblättern von Gerok, componirt für Bariton, Cello und Blasorchester. Eugen d'Albert, der anscheinend nicht günstig disponirt war, bot trotzdem einen großen Genuß durch den Vortrag des Beethoven'schen Es-dur-Concertes, des Schubert'schen G-dur-Impromptu (mit Schlußvariante) und der Spani'schen Rhapsodie von Liszt. Letztere, deren II. Theil — Jota Arragoneso — auch von Glinka zu einem interessanten Orchesterstücke verarbeitet ist, gehört trotz ihrer haarsträubenden Schwierigkeiten nicht zu den „dankbaren Stücken" und erscheint daher selten auf den Programmen. Als Zugabe spielte d'Albert Chopins Nocturne in H-dur, sehr schnell aber mit unnachahmlicher Grazie der Auffassung.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Ilona Eibenschütz, Schülerin der Frau Clara Schumann am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a/M., hat bei ihrem ersten Auftreten in London am Montag, den 12. Jan. nach dem übereinstimmenden Urtheil der dortigen Blätter einen ungewöhnlichen Erfolg errungen. Die „Times" schreibt über sie: Ihre vollständige Beherrschung des Technischen, ihr natürlicher Vortrag und ihre hohe künstlerische Ausbildung sind Eigenschaften, welche sie mit manchen ihrer Vorgänger und Studiengenossen in Frankfurt theilt, aber sie steht ihrer großen Meisterin durch wundervollen Ton und durch Größe des Styls viel näher, als irgend einer ihrer früheren oder gegenwärtigen Mitschüler.

— Aus Pest wird gemeldet: Johannes Brahms war im Redoutensaal der Gegenstand begeisterter Ovationen. Das Quartett

Hubay-Popper gab nämlich einen Brahms-Abend, zu welchem der Meister als Novität sein Quintett Op. 111 geschickt. Nach dem ersten Satz, der einen Sturm von Begeisterung entfesselte, wurde Brahms in einer letzten Reihe entdeckt, und der Componist mußte endlich infolge des nicht endenwollenden Applauses auf dem Podium erscheinen, wo er schließlich den Clavierpart in seinem Trio übernahm.

— Marcella Sembrich hat ihre Russische Tournee in Moskau begonnen; augenblicklich gastirt sie in Petersburg, wo sie zehnmal aufzutreten gedenkt.

— Pauline Lucca zieht sich nun ganz von der Bühne zurück und will sich nur noch mit Gesangs-Unterricht beschäftigen. Eine vornehme Dresdener Dame mit schöner Stimme, welche bei ihr Gesangs-Unterricht nehmen wollte, wendete sich dieserhalb mit einer Anfrage an die Künstlerin und erhielt von derselben folgende Bedingungen mitgetheilt: Das Honorar beträgt 100 Gulden monatlich pränumerando bei drei Lectionen wöchentlich. Für Solche, welche sich der Bühne widmen, ist der dramatische Unterricht hierin inbegriffen. Vom 1. November bis 30. Mai ist der Aufenthalt in Wien, vom 1. Juni bis 1. October in Gmunden, der Monat October ist Ferienmonat.

— Frau Ende-Andriessen. Der Geheime Regierungs- und Baurath Herr Professor Ende in Berlin hatte von seiner Orientreise prachtvolle, echte orientalische Prinzessinnen-Gewänder mit wahrhaft großartigen Stickereien in Gold, Silber und Seide mit nach Berlin gebracht. Das Theater besuchende Publikum der Stadt Köln am Rhein hat jetzt Gelegenheit, diese Prachtgewänder auf der Bühne zu bewundern. Die Primadonna der Kölner Oper, Frau Ende-Andriessen, die Schwiegertochter des Herrn Geheimrath Ende, hat von diesem die orientalischen Prinzessinnen-Gewänder zur Aufführung der „Königin von Saba" zur Verfügung erhalten. Dieselben erregen in der Gesellschaft Kölns allgemeine Bewunderung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Im Dresdner Hoftheater ging die Oper „Sicilianische Bauernehre" von Mascagni mit günstigen Erfolg in Scene.

— In Barmen wurden am 28. Jan. Richard Wagner's „Meistersinger" zum ersten Mal im Wupperthale in vollendeter Aufführung vor ausverkauftem Hause gegeben. Das Werk hatte einen glänzenden Erfolg.

— Im böhmischen Nationaltheater wurde R. Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male mit großartigem Erfolge gegeben. Wer das Musiktalent der Czechen kennt und den feinen Geschmack des böhmischen Directors Subert, wird diesen Erfolg des von den Czechen längst ersehnten Werkes begreifen.

— Die Proben zu Massenet's neuester Oper „Der Zauberer" sind so weit gediehen, das die erste Aufführung des Werkes in der Pariser Großen Oper schon in der ersten Hälfte des Februar stattfinden kann.

Vermischtes.

— Das diesjährige Concert des Wagnervereins Berlin zum Gedächtniß Richard Wagner's wird am 16. Februar in der Philharmonie stattfinden. Zur Aufführung gelangen: Parsifal: Vorspiel — Act II. — Schluß des III. Actes. Liebesmahl der Apostel. Kaisermarsch.

— Herr Kammersänger Heinrich Gudehus schreibt aus New-York: „Die Auflösung der Deutschen Oper in New-York ist beschlossene Thatsache. Trotz der großen Beliebtheit der Deutschen Oper und der sehr guten Einnahmen ist in diesen Tagen von Seiten der Actionäre und der Stockholders ein Beschluß gefaßt worden, der ganz New-York überrascht hat und der in diesem Jahre weniger denn je erwartet wurde, nämlich für die nächste Saison wieder französische und italienische Opern pflegen zu wollen. In dieser für die Auflösung der Deutschen Oper einberufenen Versammlung wurde ausdrücklich betont, daß mit dem Beschlusse der Deutschen Oper nicht der Vorwurf der Unzulänglichkeit gemacht werden sollte, sondern die Maßnahme geschehe lediglich, um nicht einseitig zu werden und den Actionären „Abwechselung" zu bieten. Der Beschluß ist aufrichtig zu beklagen, denn er bedeutet einen harten Schlag für die Deutsche Kunst in Amerika. Und dabei finden die Wagner'schen Opern immer vor ausverkauften Häusern und unter enthusiastischer Aufnahme des Publikums statt." Der Nachricht ist nichts als das aufrichtigste Bedauern für eine solche Maßnahme hinzuzufügen.

— Bei der im Kölner Gürzenich unter Dr. Wüllner am 24. Februar stattfindenden Aufführung von Nicodes Symphonie-Ode „Das Meer" werden Mitglieder der Kölner Männergesangvereine mitwirken.

— Daß der lange gesuchte Schädel Mozart's sich im Besitze des berühmten Anatomen Hyrtl befindet, war jüngst auf Grund von Documenten aus der Hinterlassenschaft des Malers Gaul im Neuen Wiener Tageblatt behauptet worden. Die Zuverlässigkeit dieser Angabe wurde bezweifelt und das Blatt hat deshalb den Gelehrten selbst um Auskunft gebeten. Namens ihres Gemahls antwortet nun Frau Auguste Hyrtl: . . . „Es ist gewiß, daß der meinem Manne von seinem Bruder geschenkte Mozart-Schädel sich in seinem Besitze befindet, doch ist er bereits der Stadt Salzburg vermacht."

— Das Bild der Gräfin Therese v. Brunswick, der einstigen Braut Beethoven's, ist dem Beethovenhaus in Bonn zum Geschenk gemacht worden. Das Porträt war eine Gabe der Geliebten an den Meister und trägt noch die Inschrift:

Dem seltenen Genie,
Dem großen Künstler,
Dem guten Menschen von T. B.

Das Gemälde — Brustbild in dreiviertel Lebensgröße — zeigt, dem Zeitgeschmack entsprechend, die Gräfin in antikisirender Gewandung. Durch das wellige braune Haar ist eine blaßgelbe Binde gewunden, die Brust ist bedeckt von einem weißen Untergewande mit blaßblauem Streifen am Saume. Auf den Schultern liegt ein rother Shawl. Das Antlitz mit seinem fast classisch reinen Profil und dem seelenvollen braunen Auge vereint weibliche Hoheit mit zarter mädchenhafter Anmuth. Als Maler dieses holdseligen Frauenbildnisses wird B. G. Ritter v. Lampi genannt, welcher im Anfang des Jahrhunderts zu den tüchtigsten und gesuchtesten Bildnißmalern Wiens zählte. Das Bild befand sich bisher im Besitze des Hofcapellmeisters Hellmesberger in Wien, der es direct von der Familie Beethoven's erhalten hatte. Es gereichte ihm zur Genugthuung, dasselbe dem Hause zu übermitteln, wo der Genius das Licht der Welt erblickte.

— Liszt's Prometheus-Chöre kommen während dieser Saison in mehreren Städten zur Aufführung: in Aachen unter Herrn Musikdirector Schwickerath's Leitung, in Heidelberg unter Herrn Universitäts-Musikdirector Wolfrum und in Jena unter Herrn Professor Dr. Naumann.

— Aus dem Cameruner Schulleben. Der Lehrer Flad in Camerun, der sich durch die Herausgabe einer Fibel mit Suaheli-Text für seine schwarzen Schüler ein besonderes Verdienst erworben, hat neuerdings in der Erziehung einen Schritt weiter gethan, indem er das Schulliederbuch von Schwalm (C. Becher, Lichtenberg'sche Musikhandlung in Breslau) einführte und für den Gesang in seiner Schule verwenden läßt. Man kann daraus den Schluß ziehen, daß die Kinder unserer schwarzen Landsleute bedeutende Fortschritte in der Erlernung der deutschen Sprache gemacht haben müssen.

Aufführungen.

Aussig. Concert des Herrn August Stradal aus Wien am 19. November 1890. Schubert: Andante aus der Phantasie Gdur; Beethoven: Sonate Cismoll; Chopin: Nocturnes Fdur, Bmoll; Trauermarsch aus der Sonate Bmoll; Liszt: Phantasie und Fuge über das Thema: Bach; En Rêve (dem Concertgeber gewidmet); St. Francois de Paule (marchant sur les flots). Schubert-Liszt: Soirée de Vienne; Erlkönig; Bravourstudien nach Capricen von Paganini, Edur-Campanella. (Concertflügel von Bösendorfer.)

Basel, den 30. Nov. Viertes Abonnement-Concert der Allgemeinen Musikgesellschaft mit Frau Teresa Carreño aus Berlin. Symphonie in Cdur (mit der Schlußfuge) von W. A. Mozart. Concert in Amoll für Pianoforte (Op. 16.) von Edv. Grieg. (Frau Carreño.) Zwei Entr'actes zu dem Drama „Rosamunde" von F. Schubert. Polonaise brillante (Op. 72.) von Weber. (Für Pianoforte und Orchester eingerichtet von F. Liszt.) (Frau Carreño.) Ouvertüre zu „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn. (Concertflügel Bechstein.)

Bromberg, den 26. Nov. Concert des Kölner Conservatoriums-Streichquartett Gustav Höllander, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streichquartett Bdur von Jos. Haydn; Streichquartett Fdur (Op. 41 Nr. 2) von Rob. Schumann; Streichquartett Esdur Op. 74 von Beethoven.

Frankfurt a. M. Fünftes Museums-Concert, den 5. Dec. unter Leitung des Herrn Musikdirector Prof. Carl Müller. Francesca da Rimini: Symphonische Dichtung, Op. 77, von A. Bazzini. (Zum

ersten Male.) Duette für Sopran und Alt mit Begleitung des Orchesters (Frl. Mathilde von Schelhorn und Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin): Duett aus „Rodelinda“ von G. F. Händel; Duett aus „Demetrio“ von A. Tarchi. Concert für Pianoforte und Orchester, in Amoll, Op. 17, componirt und vorgetragen von Herrn J. Paderewski aus Wien. Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung (Frl. von Schelhorn und Frl. Schmidtlein): An den Abendstern, Op. 103 Nr. 4, von R. Schumann; Ländliches Lied, Op. 29. Nr. 1 von R. Schumann; Morgenroth, Op. 46 Nr. 6 von P. Tschaikowsky; Die Schwestern, Op. 61 Nr. 1 von J. Brahms. Solovorträge des Herrn Paderewski: Nocturne, in Hdur von F. Chopin; Don Juan-Phantasie von F. Liszt. Symphonie in Ddur in drei Sätzen (Köchel Nr. 504) von W. A. Mozart. (Concert-Flügel von C. Bechstein.)

Gießen. Concertverein. Erstes Concert, 9. November unter Leitung des Großherzogl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Prof. Hugo Heermann (Violine) und das durch auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Symphonie in Dmoll (Op. 44) von Rob. Volkmann; Arie: „Zeffiretti lusinghier“ aus „Idomeneo“ von A. Mozart; Concert für die Violine in Amoll Nr. 22 von Viotti. Lieder mit Begleitung des Pianoforte: Die junge Nonne von Franz Schubert; Ständchen Op. 106 Nr. 1 von Joh. Brahms; Neue Liebe Op. 57 Nr. 3 von Anton Rubinstein; Violinsoli mit Begleitung des Pianoforte: Soirées de Vienne von Franz Schubert; Notturno in Edur von Heinr. Wilh. Ernst; Ouverture zu Göthe's „Egmont“ von Beethoven; Pianofortebegleitung Herr Lazzaro Uzielli. (Concertflügel Bechstein.) — Zweites Concert, den 14. December. Ausführende: Herr Königlicher Hofconcertmeister Henri Petri aus Dresden; Herr Hjalmar von Dameck aus Leipzig; Herr Bernhard Unkenstein aus Leipzig (Viola); Herr Kammervirtuos Alwin Schroeder aus Leipzig (Vcl.); Fräulein Sophie Groos aus Gießen (Pianoforte). Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell von J. Haydn; (Ddur Nr. 33 der Peters'schen Ausgabe). Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente (Esdur Op. 44) von Rob. Schumann; Quartett von Beethoven; (Fdur Op. 59 Nr. 1).

Graz. Vier historische Lieder-Abende (die Entwickelung des deutschen Kunstliedes darstellend) veranstaltet von Lili Kienzl mit Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. I. Abend, den 22. Nov. a. Erste Anfänge. Joh. Herm. Schein (1586—1630): „Mit Freuden, mit Scherzen“. Heinr. Albert (1604—1651): „Rosabella“; „Vorjahrs-Liedchen“ (Simon Dach). Andr. Hammerschmidt (1611—1675): Aus „Speerontes singender Muse an der Pleiße“; „Ei wohl an!“ b. Vorclassische Periode. Chr. W. v. Gluck (1714—1787): „Holder Blütbenmai, herbei!“; Carl Phil. Em. Bach (1714—1788): „Jehovah herrscht“ (aus den geistl. Liedern) (Chr. Sturm). Chr. Nichelmann (1717—1762): „Sehnsucht nach Ruhe“ (F. W. Zachariä); Joh. Fr. Agricola (1720—1774): „An Belinde“; Friedr. Wilh. Marpurg (1718—1795): „Am Clavier“ (F. W. Zachariä); Joh. Phil. Sack (1722—1763): „Ode“ (F. W. Zachariä); Joh. Adam Hiller (1728—1804): „Aeol“; Joh. André (1741—1799): „Die Haselsträuche“ (C. F. Weiße); Joh. Abr. Peter Schulz (1747—1800): „Elegie auf ein Landmädchen“ (L. Hölty); „Anselmuccio“ (M. Claudius); Chr. Gottlieb Neefe (1748—1798): „Die frühen Gräber“ (F. G. Klopstock). c. Das classische Lied. Jos. Haydn (1732—1809): „Ein kleines Haus“; W. A. Mozart (1756—1791): „Sehnsucht nach dem Frühlinge“; „Das Veilchen“ (J. W. v. Goethe); L. v. Beethoven (1770—1827): „Wonne der Wehmuth“ (J. W. v. Goethe), Op. 83 Nr. 1. „Der treue Johnie“ (schottisch) aus Op. 108; „Freudvoll und leidvoll“ aus „Egmont“ (J. W. v. Goethe); Op. 84, Nr. 3. — II. Abend, den 2. Dec. d. Das nachclassische Lied. Joh. Friedr. Reichardt (1752—1814): „Der Musensohn“ (J. W. v. Goethe); „Sehnsucht“ (J. W. v. Gothe); „Der Edelknabe und die Müllerin“ (J. W. v. Goethe); Carl Friedr. Zelter (1758—1832); „Der arme Thoms“ (J. D. Falk); „Sonett“ (Paul Gerhard [1606—1675]); „Rastlose Liebe“ (J. W. v. Goethe); e. Uebergangsstyl. Friedr. Heinr. Himmel (1765—1814): „Amor-Liedchen Florine'ns“ aus „Fanchon“ (A. v. Kotzebue); Ludwig Berger (1777—1839): „Wiegenlied“, Op. 35, Nr. 1; Bernhard Klein (1793—1832): „Wanderers Nachtlied“ (J. W. v. Goethe). f. Anfänge der Romantik im Liede. Conr. Kreutzer (1782—1849): „Frühlingsruhe“ (L. Uhland), Op. 33, Nr. 3; Ludwig Spohr (1784—1859): „Zuleikha“ (F. Bodenstedt); Carl M. v. Weber (1786—1826): „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen“ (F. v. Gerstenbergk), Op. 71 Nr. 3; „Unbefangenheit“, Op. 30, Nr. 3. g. Die Ballade. Joh. Rud. Zumsteeg (1760—1802): „Robert und Käthe“; Carl Löwe (1796—1869): „Das Erkennen“ (Joh. Nep. Vogl), Op. 65, Nr. 2. h. Der vornehme Bänkelsang. Carl Gottlieb Reissiger 1798—1859): „Ali und Fatme“ (H. Stieglitz), Op. 89 Nr. 6; Franz Lachner (1804—1889): „Ständchen“ (L. Rellstab), Op. 49, Nr. 6; Carl Friedr. Curschmann (1805—1841): „Mein“ (W. Müller), Op. 4, Nr. 3; Friedr. Wilh. Kücken (1810—1882): „Puppenliedchen“ (Jul. Sturm), Op. 91, Nr. 2; Franz Abt (1819—1885): „Schmetterling, setz' dich! Op. 294, Nr. 3.

Greiz. I. Abonnement-Concert des Musikvereins. Mitwirkende: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig, Herfurth'sches Musikchor und Fürstl. Hofcapelle aus Gera. Großer Marsch Op. 40 Nr. 4 Ddur von Schubert. Im Walde, Symphonie Nr. 3 Fdur von Raff. Arie aus „Figaros Hochzeit“ von Mozart. Ouverture zu „Der König hat's gesagt“ von Delibes. Ein Albumblatt von Wagner. Ballettmusik aus „Alceste“ von Gluck. Lieder am Clavier: Mir träumte von einem Königskind von Leßmann; Er der herrlichste, von Schumann; Luftschloß von Reinecke. Osterhymne von Taubert. Weihnachtsglocken a. d. Kinder-Christabend von Gade. Chanson d'amour von Taubert. Lieder am Clavier: Mädchenlied von Brahms; Schifferlied von Sommer; Wenn lustig der Frühlingswind, von Umlauft.

Hameln, d. 19. Jan. Künstler-Concert, ausgeführt von der Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen aus Baltimore und dem Kammervirtuosen Herrn Marcello Rossi (Violinist) aus Wien. Sonate für Pianoforte und Violine, von Beethoven. Für Pianoforte: Chopin Ballade Gmoll; Raff, Valse sentimentale; Kullak, la Chasse. Für Violine: Beethoven, Romanze Fdur; Schubert, L'abeille. Für Pianoforte: Liszt, Liebestraum und Raphsodie hongroise VI. Für Violine: Schumann, Träumerei; Tschaikowsky-Rossi-Chanson sans paroles; M. Rossi, Canzonetta. Für Pianoforte: Rubinstein, Romance und Valse caprice. Vieuxtemps Ballade und Polonaise für Violine. (Concertflügel Rud. Ibach Sohn in Barmen).

Herzogenbusch, den 8. Dec. Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning“, Director Herr Leon. C. Bouman, mit Pia von Sicherer aus München, Sopran; und Hr. Bernhard Dessau aus Rotterdam, Violine. „In Memoriam“ für Männerchor und Orchester von R. Schwalm; Ouverture der Oper „Don Juan“ von Mozart; Recitativ und Arie aus dem Oratorium „Die Jahreszeiten“ von Jos. Haydn; Violin-Concert von Beethoven; „Die Allmacht“, für Sopran-Solo, Männerchor und Orchester (neuit.) von Schubert-Liszt. Slavische Rhapsodie, Nr. 2 von Anton Dvorak; Air von J. S. Bach, Barcarole von Spohr, Mazurka von Zarzijcki Violin-Solo; Murmelndes Lüftchen von Ad. Jensen, Ständchen von Joh. Brahms; Wiegenlied von Henri Petri, Rudolph von Werdenbergh, Männerchor von Fr. Hegar; Der Zigeuner für Sopran- und Violin-Solo, mit Männerchor und großem Orchester von Max v. Weinzierl.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 31. Jan. J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht“, doppelchörige Motette in 3 Sätzen. Dr. Rust: „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird“. Motette für 4stimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 1. Febr. Gluck: „De profundis“ (Aus der Tiefe rufe ich), für Solo, Chor und Orchester.

London, den 14. Dec. Crichton-Club. Zweites Sonntagabend-Concert. Piano-Quintett Cdur, Op. 25 von Ashton. Recitativ und Arie („Messias“) von Händel. Violoncell-Soli: Preludio, Animanda von Corelli. Pianoforte-Soli: Barcarole, Gavotte von Ashton. Trio, Dmoll, Op. 49 von Mendelssohn. Gesang „The King's Minstrel“ von Ciro Pinsuti. Violin-Solo, Andante und Finale von Mendelssohn. Mitwirkende: Mr. Algernon Ashton (Piano), Monf. Victor Buziau (Violine), Mr. Harry Lee (Violine), Sign. G. de Contin (Viola), Mr. E. Ould (Violoncello), Mr. E. O. Bannermann (Vocalist), Mr. Alfred Smythson (Accompanist).

Magdeburg, den 7. Jan. Fünftes Concert im Logenhause F. z. Gl.: „Im Hochland“, schott. Ouverture von Niels W. Gade. Lieder: „Meine Mutter hat's gewollt“ von O. Leßmann; „Meine Liebe ist grün“ von Joh. Brahms; Luftschloß von C. Reinecke. Dritte Symphonie Fdur von Joh. Brahms. Violinconcert Ddur (neu) von Fr. Struß. Lieder: Nachtgesang, von Fr. Kauffmann; Der Liebe Lohn, von Pet. Cornelius; „Wenn lustig der Frühlingswind“ von P. Umlauft. Violin-Soli: Allegretto grazioso von P. Nardini; Siciliano (aus der IV. Sonate) von Joh. Seb. Bach. Scherzo von Alb. Becker. Goethe-Fest-Marsch von Fr. Liszt. Solisten: Fräulein Clara Polscher aus Leipzig. Herr königl. Kammervirtuos Fritz Struß aus Berlin. Die Magdeburger Zeitung vom 9. Januar schreibt u. A. Fräulein Clara Polscher, welche uns aus früheren Concerten schon vortheilhaft bekannt war, spendete diesmal eine bunte Fülle schöner Lieder ernsten und heiteren Characters, von Leßmann, Brahms, Kauffmann, Reineke, Umlauft, Cornelius, und erntete mit ihrem wohlklingenden und wohlgebildeten Mezzo-

sopran und ihrer stilgerechten Vortragsweise rauschenden Beifall: über die Liedercompositionen läßt sich in Kürze nichts sagen; wenn wir sagen, daß die Lieder von Umlauft und Kauffmann uns am besten gefallen haben, so mag das immerhin nur als Ausdruck persönlicher Empfindung genommen werden. Für das Instrumentalsolo war mit Herrn Kammervirtuos F. Strutz ein vorzüglicher Geiger gewonnen, der, wie sich im Voraus erwarten ließ, die erlesene Zuhörerschaft durch seine technische Bravour und noch mehr durch die Anmuth und Süße des Tones in den Gesangsstellen wieder zu electrisiren verstand.

Melbourne, den 18. December. 131. Concert des Victoria-Orchesters. Conductor: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Mignon" von Thomas. Scenes Pittoresques von Massenet. Symphonie Nr. 3 „The Eroica" von Beethoven. Ouverture („Son and Stranger") von Mendelssohn. Romance in D für Violoncello von Mendelssohn. Marche Hongroise („La Damnation de Faust") von Berlioz. — Den 20. December. 132. Concert. Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven; Selections From „Polyeucte" Ballet von Gounod; Sacred Song zu „Abraham's Request" von Gounod (Herr G. H. Snazelle). „Scotch"-Symphonie von Mendelssohn; Hungarian-Rhapsody Nr. 4 von Liszt; Air, „O! Star of Eve" (Tannhäuser) von Wagner (Herr G. H. Snazelle). Ouverture zu den „Crown Diamonds" von Auber.

Prag, den 5. Dec. Concert des unter dem Protectorate Ihrer kais. Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Kronprinzessin-Witwe Stephanie stehenden Deutschen Sing-Vereines unter Mitwirkung der Fr. Gisela Körner-Walter, Concertsängerin aus Wien, und des Herrn Carl Beermann, Concertmeister des kgl. deutschen Landestheaters in Prag Dirigent: Herr Friedrich Heßler. Felix Mendelssohn: Der 43. Psalm (8stimmig). Beethoven: „Bitten"; Chopin: Lithauisches Volkslied; Schumann: „Aufträge", Frau Gisela Körner-Walter. Rob. Schumann: „Der Traum"; Ant. Rubinstein: „Ein Fichtenbaum" Chöre a capella (erste Aufführung); Händel: Sonate für Violine mit beziffertem Baß (bearbeitet von Ferd. David), Herr Concertmeister Carl Beermann. Ludwig Grünberger: „Stark wie der Tod die Liebe" (nach Worten aus Daumer's „Hohem Lied"). Für 8stimmigen Chor, Op. 46 Nr. 1. (Erste Aufführung.) J. Herbeck: „Wohin mit der Freud" (auf mehrf. Verlangen); Pacini: Cavatina aus der Op. „Saffo"; Frau Gisela Körner-Walter. J. S. Svendsen: „Romanze"; Guido Pagini: „Saltarella" für Violine; Hr. Concertmeister Carl Beermann. Rob. Schumann: Neujahrslied für Chor, Soli und Clavier-Begleitung. (Erste Aufführung.)

Sondershausen. Die zweite Kammermusik-Soirée fand unter Mitwirkung bewährter Künstler der hiesigen Hofcapelle statt. Drei Werke unserer großen Meister: Beethoven, Mozart und Brahms standen auf dem Programm und brachten den Zuhörern Kunstgenüsse seltener Art. Brahms unvergleichliches Clavierquartett in Gmoll mit seinem vorwiegend düstern Charakter, Mozart's leidenschaftsvolles Clavierquartett in gleicher Tonart und Beethoven's Claviersonate in Fmoll waren Musterleistungen sowohl im Ensemble- als Solospiel. Alle drei Werke hatten Herrn Hermann Genß, die neu gewonnene Lehrkraft für Clavier und Theorie am Fürstlichen Conservatorium, zum pianistischen Interpreten. Der äußerst begabte und vorzügliche Künstler führte seinen schwierigen und oft sehr heiklen Part nicht nur mit sicherster, feinster Vollendung durch, sondern documentirte sich in dem Vortrag der Beethoven'schen Sonate als ein Claviervirtuos ersten Ranges. Einhelligste und reichste Beifallsehren lohnten seinen Vortrag und übertrugen sich auf die mitwirkenden Herren Kammermusiker Martin, Cämmerer und Schilling, die sich dem Spiel des Herrn Genß in künstlerischer Collegialität anschlossen.

Staßfurt. Concert Emoll für Violine von F. Mendelssohn. Nachtgesang, von Fritz Kauffmann. Er, der Herrlichste, von R. Schumann. Solostücke für die Violine: Berceuse, von Simon. Die Biene, von Schubert; Mazurka, von Zarcicky. Der Liebe Lohn, von P. Cornelius. Luftschloß, von C. Reinecke. Faust-Phantasie, von Wieniawsky. Schifferlied, von H. Sommer. „Sag', ich ließ sie grüßen", von A. Reiter. Solisten: Fräulein Clara Polscher, Leipzig. Herr Musikdirector Brandt, Herr Concertmeister Prill aus Magdeburg.

Stettin, den 24. Nov. Musik-Academie. Director: Richard Hillgenberg. Prüfung. Vorbereitungs- und Ausbildungsclassen (Gesang, Clavier- und Violinspiel). Frl. Anna von Petersdorff, Sonate pathétique von Beethoven. Frl. Hedwig Marscheida, 2 Lieder für Sopran: Gertruds-Lied von Holstein, Liebe und Frühling von Sieber. Frl. Elna Zassoda und Frl. Martha Naumann, Aufforderung zum Tanz von Weber. Frl. Martha Naumann und Frl. Elna Zassoda, Menuett von Boccherini. Hr. Hugo Doege, Hochzeitsmarsch von Mendelssohn. Hr. Rich. Doll, Othello-Phantasie für Violine von Singelée. Hr. Otto Altenburg, Sehnsucht, Tonstück für Clavier von Giese. Hr. Gustav Evers, 2 Lieder für Bariton: Am Grabe, von Winterberger, Das Herz am Rhein von Hill. Frl. Elisabeth Hoge, Blumenlied, Tonstück für Clavier von Lange. Ella Eisentraut, 2 Stücke für Clavier: Impromptu von Liebner, Ungarischer Tanz von Brahms-Köhler. Ellen Beelitz, Air varié für Violine von Danela. Frl. Anna Gericke, 2 Stücke für Clavier: Lied ohne Worte von Mendelssohn, La pastorella del' Alpi von Liszt. Frl. Marscheida, 3 Lieder für Sopran: Harre meine Seele, Verständigung von Hillgenberg, La folletta von Marchesi. Frl. von Petersdorff, 3 Stücke für Clavier: Valse von Schulhoff, Nocturne von Döhler, Polacca von Weber. — Den 6. December. Chorgesang-Verein. Dirigent: Richard Hillgenberg. Abendunterhaltung unter solistischer Mitwirkung der Damen Frl. Anna von Petersdorff (Clavier), Frl. Hedwig Marscheider (Gesang) und des Herrn Achille Weißermel (Violine). Chor: Hast du ein Herz gefunden, von R. Ramann. Loreley, Characterstück für Clavier von H. Seeling. Gertrud's Lied, Frühling und Liebe, für Sopran von F. Sieber. Chor: Frühlingsahnung von Mendelssohn; Frühlingsgruß von C. Reinecke. Für Violine: Impromptu von G. Bohlmann; Blumenlied von G. Lange-Herrmann. Chor: Es fuhr ein Fischer wohl über den See von A. Kleffel. Für Sopran: Die Rose von L. Spohr; Verständigung von R. Hillgenberg; La folletta von C. Marcheri. Für Clavier: Lied ohne Worte von F. Mendelssohn; Valse Esdur von F. Chopin. Chor mit Clavier: Aufforderung zum Tanz von M. Oesten. (Clavier: Herr Franz Wasse.

Stuttgart, den 6. Dec. Aufführung des Vereins für klassische Kirchenmusik unter Leitung des Herrn Professor Dr. Faißt, mit Uebernahme der Gesangsoli durch Fräulein F. Müller und Frau C. Schuster (Vereinsmitglieder) und die K. Kammersänger Herren Balluff und Hromada, sowie des Orgelspiels durch Herrn H. Lang und der Harfenpartie durch Herrn Kammervirtuos G. Krüger. Cantate auf den Sonntag Misericordias für Chor- und Solostimmen mit Orgelbegleitung (ursprünglich mit Orchester und Orgel) von Johann Sebastian Bach. Präludium und Fuge (Fmoll) für Orgel von Händel. Isaaks Opferung. Kirchen-Oratorium, nach Worten der heiligen Schrift und des Gesangbuches zusammengestellt von Friedrich Zimmer, für Solo-, Chor- und Gemeindegesang mit Begleitung von Orgel und Harfe componiert von Hermann Franke.

Tilsit, den 21. Nov. Quartett-Abend des Kölner Conservatoriums-Streich-Quartett: Gustav Holländer, Joseph Schwarz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streich-Quartett Bdur von Jos. Haydn. Drei Streich-Quartett-Sätze: a) Canzonetta von F. Mendelssohn. b) Menuetto von L. Boccherini. c) Variationen über: „Der Tod und das Mädchen" aus dem Streichquartett D moll von F. Schubert. Streichquartett Cmoll Op. 18 Nr. 4 von L. van Beethoven.

Wiesbaden, den 1. Dec. I. Vereins-Concert des Cäcilien-Verein's. Samson, von Georg Friedrich Händel. Mitwirkende: Fr. Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe (Sopran), Fräulein Hermine Spies, Concertsängerin von hier (Alt); Herr Gustav Wulff, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Tenor), Herr Adolf Müller, Concertsänger aus Frankfurt a. M. (Baß) und das städtische Curorchester. Dirigent: Herr Capellmeister Martin Wallenstein.

Zerbst, den 23. Nov. Concert des hiesigen Kirchenchores unter Leitung des Chordirigenten Franz Preitz und Mitwirkung von Frau Klara Toberentz, Frau Marg. Preitz und Herrn Organist Heerhaber, sowie anderer hiesiger geschätzter Gesangskräfte; Orchester: Angersche Capelle. Präludium für Orgel (aus Op. 66 Nr. 3.) von Rob. Schumann. Trost in Todesnoth (Chor a capella) von Melchior Frank. Elegischer Gesang, componirt für vier Singstimmen mit Streichorchesterbegleitung von Beethoven. „Ecce, quomodo moritur justus", (Motette a capella) von Jacobus Gallus. „Kyrie eleison", (Motette a capella für drei Frauenstimmen) von Franz Preitz. Adagio für Orgel (Vision, aus Charakterstücke) von Joseph Rheinberger. „Wenn ich nur Dich habe", (Motette a capella) von Reinh. Succo. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir", (Altsolo mit Orgelbegleitung) von Niels W. Gade. „Sei getreu bis in den Tod", (Motette a capella für zwei Chöre, achtstimmig) von H. Aug. Neithardt. Gloria patri (achtstimmig) von Felix Mendelssohn.

Kritischer Anzeiger.

Max Hasse, Op. 2. Lurley-Lieder und Nixensang aus Wolff's „Lurley“ mit Begleitung des Pianoforte. Heft II Gesang der Rheinnixen (dreistimmig). Pr. Mark 2.25. (C. A. Klemm.)

Eine gar zu große Unruhe in der Modulation schädigt den Eindruck des Werkes. Die sich sogar bis zur Vorzeichnung von Doppelbee vor dem Tone d steigernde Leseunbequemlichkeit und die technisch nicht gerade leichte Clavierbegleitung werden dem Gesange, welcher zwar manches Hübsche aber auch manches Fremde enthält, an der Verbreitung hinderlich sein.

Ernst Großhoff, Op. 26. Deutsches Kaiserlied für einstimmigen Chor oder 1 Singstimme mit Begleitung von Blechinstrumenten oder Pianoforte. Clavier-Auszug 80. Pf. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Eine gutgemeinte und auch gut empfundene Composition ohne andern Werth als den der echt patriotischen Gesinnung.

A. Naubert.

Hohlfeld, Otto. Drei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. Op. 11. — Ausgabe für mittlere Stimme. — Darmstadt, Georg Thies. Pr. Nr. 1 und 2 à M. —.75. Nr. 3 M. 1.—.

Die diesen Liedern zu Grunde liegenden Texte rühren von den Dichtern Rudolph Gottschall, H. C. Andersen, Fr. Förster her und nennen sich 1) „Marie am Fenster“, 2) „Ich liebe dich“, 3) „Im Walde“. — Der Componist documentirt sich in demselben gleichzeitig als warm empfindender Mensch und als ästhetisch gebildeter Musiker, welcher aus vollem Borne der Harmonie wie nicht minder der Empfindung schöpft. Damit ist zugleich gesagt, daß er sich auch als gewandter Melodiker erweisen muß, denn nur in der freien, geschickten melodischen Zeichnung kann das Emfinden endgiltigen musikalischen Ausdruck gewinnen. In ihrem äußeren Habitus erinnern die ersten beiden Lieder etwas an Franz und Jensen, das dritte dagegen mit seinem frischen Zuge, an Fr. Schubert, ohne daß eines derselben entfernt sich als unselbständig an irgend welche Vorbilder anlehnend erwiese; vielmehr sind sie — wie schon angedeutet — recht warm und natürlich aus dem Innern ihres Urhebers heraus gesungen, so daß sie gewiß auch so aus dem Herzen und dem Munde des vortragenden Sängers hervorgehen und wieder belebend und erwärmend auf den Hörer wirken werden. Sehr nett schildert der Componist in Nr. 3 (S. 4 und 7) durch die kleinen eingestreuten Tonmalereien das „Zunicken der Blumen“ und den „Nachtigallenschlag“, ohne dabei aus der Rolle des schlichten Liedersängers zu fallen.

T.

Goby Eberhardt, Op. 88. Fünf Stücke in leichter Spielart für Clavier. C. Paez, Berlin.

In Form und Inhalt ganz allerliebste Stückchen, von ansprechender Art für die Jugend.

Aug. Ludwig, Op. 12. Vier Tanzstücke für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Paez, Berlin.

Reizende Salonstücke schwerer Art, mit geschmackvollem Vortrag vorzuspielen.

Dr. Hoch's Conservatorium
in Frankfurt a. M.

gestiftet durch Vermächtniss des Herrn **Dr. Joseph Paul Hoch**, eröffnet im Herbst 1878 unter der Direction von Joachim Raff, seit dessen Tod geleitet von Professor Dr. Bernhard Scholz, **beginnt am 1. März ds. Js. den Sommer-Cursus.**

Der Unterricht wird ertheilt von Frau Dr. Clara Schumann, Fräulein Marie Schumann, Fräul. Eugenie Schumann, Frau Florence Bassermann-Rothschild und den Herren James Kwast, Lazzaro Uzielli, Jacob Meyer, Ernst Engesser, Karl Beyer, August Glück und Carl Stasny (Pianoforte), Herrn Heinr. Gelhaar (Orgel), den Herren Dr. Gustav Gunz, Dr. Franz Krükl, Const. Schubart und H. Herborn (Gesang), Adolf Herz (Correpetition der Opernpartien), den Herren Prof. H. Heermann, J. Naret-Koning und Fritz Bassermann (Violine und Bratsche), Prof. Bernhard Cossmann (Violoncello), W. Seltrecht (Contrabass), M. Kretzschmar (Flöte), R. Müns (Oboe), L. Mohler (Clar.), C. Preusse (Horn), H. Weinhardt (Trompete), Director Prof. Dr. Bernh. Scholz, J. Knorr und A. Egidi (Theorie und Geschichte der Musik), E. Humperdinck (Partiturspiel und Chorgesang), Dr. G. Veith (Literatur), Carl Hermann (Declamation und Mimik), Frl. de Lungo (italienische Sprache).

Das Honorar beträgt für ein Hauptfach und die obligatorischen Nebenfächer M. 360.—, in den Perfectionsclassen der Clavier- und Gesangschule M. 450.— per Jahr und ist in zwei Terminen pränumerando zu entrichten. — Anmeldungen erbittet die Direction schriftlich oder mündlich möglichst zeitig.

Die Administration:
Dr. **Th. Mettenheimer.**

Der Director:
Professor Dr. **B. Scholz.**

C. F. Schmidt, Musikalienhandlung
Special-Geschäft für antiquarische Musik und Musik-Litteratur
in Heilbronn a. N. (Württemberg).

Soeben erschienen:

J. Schuberths

Musikal. Conversations-Lexikon
in elfter gänzlich umgearbeiteter Auflage.

Herausgegeben von Herrn Professor **Emil Breslaur.**

Unter Mitwirkung der Herren **Bernhard Vogel, Carl Krebs** Dr. **Heinrich Reimann** und Fräulein **Anna Morsch.**

Das Lexikon ist bis jetzt in **10 000 Exemplaren** verbreitet und repräsentirt durch seine **vorzügliche Neubearbeitung** ein

„musikalisches Nachschlagebuch ersten Ranges“.

In Bezug auf den biographischen Theil hat sich der Herausgeber nicht allein auf die blosse statistische Zusammenstellung beschränkt, sondern auch die bemerkenswerthesten Vorgänge aus dem Leben unserer Meister berücksichtigt; so dass in dieser neuen Ausgabe gleichzeitig eine angenehme Lektüre geboten wird. Betreffs der musik-wissenschaftlichen, ästhetischen, theoretischen und technischen Artikel ist die grösstmöglichste Klarheit erzielt worden, so dass das Werk für **Künstler und Kunstfreunde gleich nutzbar ist.**

Der alte Preis von **Mark 6.— für das hoch elegant gebundene Exemplar** ist beibehalten, trotzdem das Werk in seiner Neubearbeitung wesentlich umfangreicher ist.

Gegen vorherige Einsendung des Betrages franco Zusendung.

F. Z. Skuhersky,

Die musikalischen Formen.

Inhalt:
Cantus Gregorianus. — Sequenzen. — Tropen. — Psalmentöne. — Mensural-Musik. — Messe. — Hymnus. — Motette. — Madrigal. — Recitativo. — Arioso. — Lied. — Choral. — Ballade. — Romanze. — Melodrama. — Marsch und Tanz. — Scherzo. — Variationen. — Praeludium. — Fuge. — Fughette. — Fugato. — Rondo. — Sonatenform. — Sonatinenform. — Sonatine. — Sonate. — Suite. — Serenade. — Concert. — Ouverture. — Phantasie. — Symphonische Dichtung. — Arie. — Scene. — Arietta. — Cavatine. — Sach-Register.

Format gr. 8⁰. 226 Seiten, mit vielen Notenbeispielen. (Ladenpreis M. 5.—.) Herabgesetzter Preis M. 2.—.

Von meinen Lager-Katalogen ist noch Vorrath von:

Nr. 228. **Vocal-Musik:** Kirchenmusik, grössere Gesangswerke mit Orchester, Opern-Partituren, Clavierauszüge und Chorwerke.
Nr. 226. Instrumentalmusik mit Pianoforte.
Nr. 227. Musik-Theorie, Bücher über Musik.
Nr. 229. Instrumentalmusik ohne Pianoforte, sowie Blassinstrumente mit Pianoforte.
Nr. 230. Musik für grosses und kleines Orchester und Militär-Musik.
Nr. 231. Musik für Pianoforte, Harmonium und Orgel.

Die Kataloge werden **gratis** und **franco** versandt.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 6.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

I.

Im Anfang war das Naturhorn, Corno ordinario, Cor naturel. Es enthält außer dem in der Musik nicht brauchbaren Grundton, welcher der Länge des ganzen Hornrohrs entspricht, die unter dem Namen der „harmonischen Obertöne" bekannten, bei jedem Ton leise mitklingenden, durch Theilung des tönenden Körpers in 2, 3, 4 u. s. w. Theile entstehenden, nur durch die Lippen und den Athem hervorzubringenden „offenen Töne":



Berlioz führt außer diesen noch das Contra-G an, macht dabei aber den Zusatz, daß es schlecht und schwankend sei. Um die angegebenen Töne zu erzeugen, müßte das Horn in Tief-C stehen, d. h. die Länge des ganzen Hornrohrs müßte das Contra-C angeben, die C-Stimmung haben. Daß dies Instrument nur für ein Stück in der Tonart C-Dur, welches sich der Modulationen zu enthalten hatte, verwendbar war, lehrt ein Blick auf das Notenbeispiel. War das Stück in einer andern Tonart geschrieben, so bediente man sich eines Horns, welches auf diese Tonart abgestimmt war, was durch Verkürzung und Verengerung oder Verlängerung und Erweiterung des Rohrs geschah; im ersten Fall war die Stimmung höher, im letzten tiefer. Fast jede Tonart besaß ein eigens für sie abgestimmtes, selbständiges Instrument, welches aus einem ununterbrochenen, den Grundtönen der Tonarten entsprechenden Rohr bestand; so gab es im Besonderen:

tiefe B-, tiefe C-, D-, Es-, E-, F-, G-, As-, hohe A-, B-, C-Hörner, entsprechend den Grundtönen:
B, C, D, Es, E, F, G, As, A, B, C.

Doch auch die fehlenden Zwischentonarten konnten leicht ergänzt werden; dies geschah durch Aufsteckung eines kleinen Rohrstückes zwischen das eigentliche Horn und das Mundstück, wodurch das Rohr verlängert, die Stimmung des Horns also, der Länge des Rohrstücks entsprechend, um einen halben oder einen ganzen Ton vertieft wurde.

Noch in andrer Weise kamen die Hornisten dem Tönemangel ihres Instruments zu Hülfe, durch das Stopfen. Wenn der Hornist vermittelst der Hand die innere Stürzenöffnung seines Instruments mehr oder weniger schließt, so erhöht er die ganze Stimmung in entsprechendem Maaße, so daß er beispielsweise ein C in ein cis und d verwandeln kann. Auch einzelne Erniedrigungen des Tones kann er auf diese Weise zu Stande bringen. Nur ist dabei zu bemerken, daß je mehr die Stürze geschlossen wird, der Ton desto rauher und dumpfer klingt. Auch scharfes und schlaffes Anblasen vermag die namentlich in der Tiefe vorhandenen weiten Lücken um einen halben, nach der Tiefe sogar um einen ganzen Ton über den offenen Ton hinaus zu verringern*).

---

*) Berlioz behauptet in seiner berühmten Instrumentationslehre, das Stopfen erniedrige die Töne; das ist ein Irrthum, und es ist merkwürdig genug, wie sich derselbe die langen Jahre her seit dem Erscheinen des Werkes ohne Widerspruch hat behaupten können. Das Stopfen des Hornes bewirkt nämlich eine Verkürzung des Rohres und demgemäß eine Erhöhung der Stimmung. Eine Vertiefung durch oder richtiger beim Stopfen tritt nur in folgendem Falle ein: der Hornist bläst beispielsweise ein C mit schlaffen Lippen und erniedrigt es dadurch zu einem B, stopft es und erhöht es hierdurch zu einem H, so daß C gestopft zu einem H geworden ist. Auch die ganze Auf-

Wirklich kam früher auf diese Weise wenigstens vom großen Fis ab eine einigermaßen brauchbare chromatische Tonleiter für das Naturhorn zu Stande. Man konnte in einem wenig modulirenden Satz eine Hornstimme schreiben, ohne sich ängstlich auf die offenen Töne zu beschränken. Trotzdem stand eine einigermaßen beherzte Verwendung des Horns noch in weiter Ferne. Viele gestopfte und künstlich (durch eine veränderte Art des Anblasens) erzeugten Töne sind frei kaum zu treffen und bedürfen des vorhergehenden Angebens eines offenen Tons, von dem aus sie leicht genommen werden können. Die Beschwerlichkeit der ganzen Handhabung des Naturhorns verbietet außerdem, sobald schwierige Stopfungen im Spiele sind, ein schnelles Zeitmaß. Dazu kommt, daß die gestopften Töne nur im piano, höchstens in mezzoforte zu verwenden sind, scharf angeblasen aber rauh und blechern klingen*).

Es versteht sich von selbst, daß ein offener Ton auf dem tiefen B-Horn, beispielsweise der Ton, welcher wie B klingt, einen schlafferen Lippenansatz erfordert, als der entsprechende Ton auf dem F-Horn, also der wie f klingende Ton. Sind diese Unterschiede gleich sehr fein, so sind sie doch merkbar, ähnlich wie die geringfügigen Unterschiede der Mensur (Tastenbreite) bei Blüthner, Bechstein und Steinweg es früher waren. Deswegen wurde früher ein Wechsel der Hörner innerhalb eines Tonstückes vermieden — ein Grund mehr, um den meisten Hornstimmen in den älteren Partituren den Stempel der Aermlichkeit und Oede aufzudrücken. Daß Meister, wie Mozart und Beethoven, die Beschränktheit des Instruments gelegentlich fast unmerklich zu machen wußten, wie Mozart in den Compositionen für Horn, Beethoven namentlich im Adagio der neunten Symphonie, beweist alles für ihre Genialität, aber nichts gegen die Aermlichkeit des Naturhorns.

Der fortwährende Ausbau, welchen die Instrumentirungskunst auf den Anstoß Beethoven's und Weber's erhielt, trieb im vierten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts zur Erfindung des Ventilhorns. Dieses ist eigentlich nichts anderes als die Vereinigung von sechs verschiedenen Naturhörnern in einem einzigen Instrument. Gesetzt, die Stimmung des Horns ist bei geschlossenen Ventilen hoch B (Grundton B). Das erste Ventil öffnet, wenn es niedergedrückt wird, ein Rohrstück, welches die ganze Stimmung nach A transponirt, das zweite Ventil bewirkt die Transposition nach As, das dritte nach G, das erste und dritte nach Ges, das zweite und dritte nach F, alle zusammen nach E, oder mit anderen Worten: Die Ventile bewirken stufenweise eine Verlängerung des Rohrs, so daß dieses nacheinander den Grundtönen A, As, G, Fis, E entspricht. Nun vergleiche man das erste Notenbeispiel: durch die Ventile wird G nach und nach zum Fis, F, E, Es, D, Des, von den anderen kürzeren Zwischenräumen nicht zu reden; wir erhalten also eine chromatische Tonleiter von lauter offenen Tönen, welche alle in gleicher Rundung und Schwellungsfähigkeit hervorzubringen sind.

Aber noch mehr! Nichts hindert auch jetzt den Hornisten, jeden beliebigen Ton zu stopfen. Er kann ganze Passagen gestopft ausführen; in diesem Falle hat er nur die Hand in die Stürze zu stecken und, je nach der gewünschten Dumpfheit des Klanges die Stürze mehr oder weniger zu schließen und je nach der Schließung vermittelst der Ventile einen halben oder ganzen Ton tiefer zu blasen. Das Motiv des Vergessenheitstranks in der Götterdämmerung, welches ganz und gar gestopft hervorgebracht werden soll, ist auf den Ventilhörnern kinderleicht, während es auf den Naturhörnern kaum möglich ist.

(Fortsetzung folgt.)
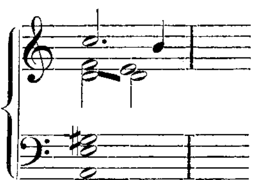
stellung mit der Halb- und Zwei-Drittel-Stopfung bei Berlioz ist nicht ganz genau zu nehmen. Ein guter Hornist muß mit Hülfe der Lippen und der in die Stürze gesteckten Hand jederzeit die kleinen Stimmungsunreinheiten des Horns auszugleichen suchen; ein Beweis, welch' heikliges Instrument das Horn ist, und ein Grund mehr, um auf die zeitgemäße Vereinfachung der Horn-Notirung zu dringen.

*) Es scheint mir kein großer Vorzug, daß sich moderne Componisten dieser scharf angeblasenen gestopften Töne so häufig bedienen. Wagner verwendet sie in den Meistersingern meist zu komischen Wirkungen; wo er sie an hochdramatischen Stellen in seinen Musikdramen vorschreibt, beabsichtigt er die Kennzeichnung einer ganz bestimmten, absonderen poetischen Vorstellung. Immerhin benutzt er diesen grellen Klangeffect doch nur höchst selten, und mit welcher Berechtigung er es thut, dafür sei nur an die Rückkehr Tannhäusers aus Rom errinnert, wo das E der gestopften Hörner schneidend und schaurig die säuselnden Harfenarpeggien Wolframs unterbrechen. Wenn nicht ein ähnlich wichtiger Beweggrund vorliegt, namentlich aber in der absoluten Musik, sollten diese Töne nur mit äußerster Vorsicht gebraucht werden.

Martin Plüddemann. Balladen und Gesänge für Bariton mit Begleitung des Pianoforte. (München, Alfred Schmid.) Besprochen von Edmund Rochlich.

(Schluß.)

Was die einzelnen Nummern betrifft, so scheint uns Nr. 1, „Die deutsche Muse“ von Schiller nicht günstig gewählt. Warum solche betrachtende Gedichte in Musik setzen? Dient oder kann überhaupt die Musik dienen als adäquater Ausdruck von Allem was gesagt wird in Poesie und in Prosa; oder giebt es nicht von vornherein Gesprochenes, Geschriebenes, Gedichtetes, welches einer Composition widerstreben muß? Abgesehen von diesem unseren Bedenken hat der Componist den Worten Schiller's einen überzeugenden tonlichen Ausdruck gegeben. Die Stimmung in diesem Gedichte wie in allen andren dieses Heftes ist meisterlich getroffen. Wie wird in der ersten Hälfte durch die bezeichnende oft wiederkehrende Accordverbindung



das schmerzliche Bedauern über die Schutzlosigkeit der deutschen Muse seitens der Höfe charakterisirt; wie selbstbewußt — kernig hebt sich hiervon die zweite Hälfte ab!

Hier und da scheint sich der Componist, der wie wir aus der musterhaften Behandlung der Singstimme schließen zu dürfen glauben, selbst ein feingebildeter Sänger ist, nicht ganz freihalten zu können von verbrauchten Opernphrasen. Hier möchten wir beanstanden die Noten bei den Worten „Von dem größten deutschen Sohne“ und „Rühmend darf's der Deutsche sagen“.

Nr. 2. Der alte Barbarossa (Rückert) ist namentlich in seinem letzten Theile von „tempo primo“ an schön durchgearbeitet und von großem Wohlklange.

Nr. 3. Venetianisches Gondellied. Auf dieses Lied von weicher und süßer Klangfarbe legt der Componist, wie wir schon erwähnten, nicht mit Unrecht keinen Werth, indessen dürfte es aus vorliegender Sammlung dasjenige sein, welches beim Publikum durch seine eindringliche, aber eben nicht

ungewöhnliche Melodik, am unmittelbarsten wirken und zünden wird.

Einen ähnlichen Erfolg vermuthen wir von Nr. 4, Siegfried's Schwert (Uhland), welches durch seine markige Melodie und seine treffliche, maßvolle (man vergleiche die ganze Seite 13 und Seite 14 von „martellato" ab!) Tonmalerei dem Sänger eine dankbare Aufgabe stellt.

Nr. 5. Graf Eberhard's Weißdorn (Uhland) bietet nichts Besonderes.

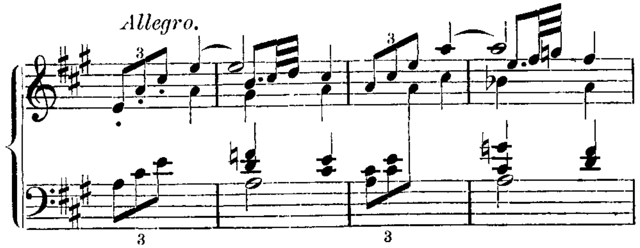
Nr. 6. Einkehr (Uhland) ist mit diesem Ernste als nicht gelungen zu bezeichnen. Dieses Gedicht kann nur nach einer Volksmelodie gesungen werden; jeder Apparat ist hier zu viel. Geschmacklos finden wir die zwei ersten Tacte des dritten Systems Seite 20.

Nr. 7. Des Sängers Fluch (Uhland) giebt ungleich Werthvolleres an Inhalt und Characteristik. Ueber das Auftreten von Leitmotiven in dieser und der ihr folgenden Ballade „Der Taucher" giebt uns der Componist selbst den besten Aufschluß in seinem „Nachworte".
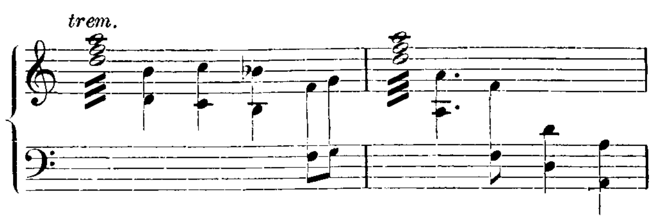
„Die durchgehende leitmotivische Faktur vorliegender Compositionen ist nicht als eine beabsichtigte Nachahmung Richard Wagner's aufzufassen, vielmehr entspricht das Leitmotiv dem ganzen Wesen der Ballade so sehr, daß dasselbe in ganz derselben Weise von dem Meister Carl Löwe verwendet wurde, ja schon beim alten Zumsteeg findet sich überall etwas dem Leitmotiv Aehnliches. Ein größerer Zusammenhang in einer weiter ausgeführten Dichtung kann nur auf diese Weise, durch Wiederkehr einer characteristischen Melodie, durch Wiederbenutzung und Umarbeitung desselben Motivs, einer ähnlichen Phrase oder Accordfolge wiedergegeben werden. Schon die der Balladen-Dichtung eigenthümlichen textlichen Wiederholungen und die so häufigen Parallelstellen drängen ganz von selbst zu gleicher musikalischer Wiederholung".

Daß der Componist dem Motive zu Liebe die Worte „die Königin zerflossen in Wehmuth und in Lust, sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust" mit dieser Fülle von Tönen und solcher Aufregung behandelt, ist, wenn es nicht eine Steigerung der Situation andeuten soll, befremdlich. Die bedeutendste Nummer ist sicherlich die letzte, Schiller's „Der Taucher", der in vielen Stücken, namentlich von Seite 66 bis zum Schlusse, den Einfluß Wagner's nicht verleugnen kann, als dessen begeisterter Anhänger der Componist sich selbst bekennt.

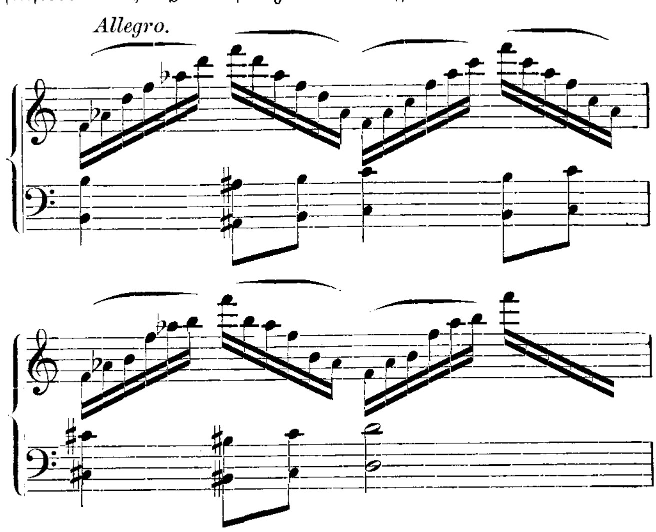
Was das Technische betrifft, so verräth dies bezüglich der plastischen klaren Form des musikalischen Ganzen und der unmittelbar sinnfälligen Wiedergabe des einzelnen Wortes durchweg eine Meisterhand; freilich läßt sich Vieles, wenn nicht Alles, nur als angedeutet betrachten, denn zur Entfaltung einer lebenswahren Characteristik bedürfte man gerade hier des Farbenreichthums eines Orchesters. Wie wunderbar müßte sich dann nach dem Fragen des Königs die folgende Stelle



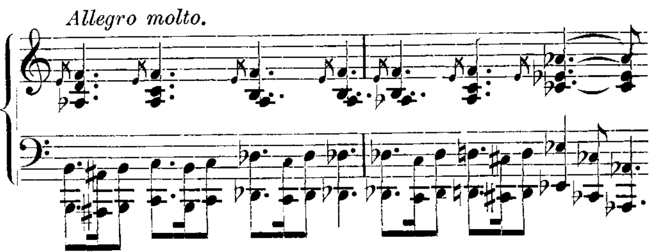
abheben „Und ein Edelknecht sanft und keck"; wie ergreifend müßte sich die Zeichnung des majestätischen Meeres



und diejenige der wie mit des fernen Donners Getose dem finsteren Schooße entstürzenden Wasser



und der hieraus entwickelten weiteren Steigerung



bei den Worten „Und es wallet und siedet und brauset ꝛc." sammt den weiteren feinsinnigen, hochcharacteristischen Metamorphosen dieser Motive im orchestralen Gewande gestalten! Es würde zu weit führen, alle Schönheiten, deren man bei längerem Studium dieser Balladen immer neue findet, aufzuführen oder ihrer auch nur zu gedenken. Es genüge noch zu erwähnen, daß ein wirkungsvoller Vortrag dieses stellenweise grandiosen Werkes ebenso hohe Anforderungen stellt an den Pianisten, was Technik und Ausdauer betrifft, als an den Sänger was Umfang, Ausdauer, characteristische Modulationsfähigkeit des Organs und ausgebildete Declamation betrifft.

Möchte doch dieses dem Kgl. Bayer. Kammersänger, dem unvergleichlichen Balladensänger Eugen Gura gewidmete Liederheft recht bald die Beachtung finden, die es in so hohem Grade verdient.

Das von der Verlagshandlung wohlfeil und splendid hergestellte Heft enthält leider mancherlei Incorrectheiten, die aber von dem aufmerksamen Leser leicht zu finden sein werden. Sie finden sich Seite 4, System 1, Tact 3; 5, 5, 3; 12, 1, 3; 23, 3, 5; 24, 1, 1; 25, 4, 2; 26, 1, 3; 34, 3, 5; 43, 2, 1; 45, 5, 1; 47, 5, 2.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Zur Abwechselung im Opernrepertoire wurden auch zwei Meyerbeer'sche Werke: „Robert der Teufel" und die „Afrikanerin" in der letzten Woche gegeben. In Robert gastirte eine gewandte Coloratursängerin, Frl. Fritsch als Isabella in Stellvertretung unserer erkrankten Frau Baumann, welche sich aber glücklicher Weise jetzt in der Genesung befindet. Frl. Fritsch schwankte zwar anfangs etwas in der Intonation, führte aber dann ihre Coloraturen meistens correct aus. Im 4. Acte, dem Höhepunkte der Situation, war auch ihre Action befriedigend und so gewann sie durch die Gnadenarie allseitigen Beifall. Alice hatte an Frl. Calmbach eine gute Repräsentantin, zwar flossen die Passagen nicht immer glatt von der Zunge, aber die Ariosostellen kamen durch den Wohlklang ihrer prächtigen Stimme zu ergreifender Wirkung. Freund Bertram, der den Robert als neuen Genossen der Hölle zuführen will und muß, wurde von Herrn Wittekopf recht characteristisch dargestellt. Daß er in der letzten Situation sehr gefühlswarm, eigentlich angsterfüllt wird, ist ja durch die letzte Entscheidungsstunde dictirt: ob er ihn für die Hölle gewinnt, oder ob der Himmel siegt.

Uns steht auch wieder ein Nibelungencyclus bevor; mit Rheingold wurde am 6. d. M. begonnen und am 8. folgte die Walküre. Dabei wird Verdi's Othello einstudiert; eine Novität, die gewiß Allen erwünscht kommt.

Das siebzehnte Gewandhaus-Concert wurde von Sr. Majestät dem König von Sachsen mit seiner Gegenwart beehrt und wurde der Kunst, Wissenschaft und Industrie schützende und fördernde hohe Herr beim Erscheinen mit dreimaligem Hoch und Fanfare begrüßt. Leider hatte man aber als Eröffnungsnummer eines der schwächsten Producte Spohr's gewählt: Marsch, Adagio und Menuetto aus seinem Notturno für Harmonie- und Janitscharen-Musik. Spohr's lange nicht gehörten Symphonien „Cmoll" und „Weihe der Töne" wären wohl angemessener gewesen, als diese Bagatellen des großen Meisters. Unser beliebter Thomaner-Chor sollte auch Seine Majestät mit herzinnigen Gesängen erfreuen; er trug unter Herrn Prof. Dr. Rust's Leitung „Ruhethal" von Mendelssohn, „Mailied" und „Fahr' wohl" von Brahms und Schumann's „Schön Rohtraut" mit reiner Intonation und präcisem Zusammenwirken vor. Als Solist war diesmal die russische Nation durch einen ihrer Musensöhne vertreten. Herr Wassilo Sapellnikoff aus Petersburg reproducirte das von den Pianisten mit Unrecht sehr vernachlässigte Fmoll Concert von Henselt in vortrefflicher Weise. Technisch den Schwierigkeiten hinreichend gewachsen vermochte er auch das seelische Element zu ergreifender Wirkung zu bringen. In Schumann's Fisdur-Romanze hob er den Cantus aus den umspielenden Arabesken schön hervor und in Chopin's Asdur Polonaise brillirte er als feurig schwärmender Polenjüngling und erwarb sich reichlichen Applaus. Als größeres Orchesterwerk hörten wir eine Sinfonietta (Ddur) von Theod. Gouvy, deren interessante Melodik, Harmonik und effectvolle Instrumentation durch vortreffliche Ausführung zu schöner Wirkung kamen. In seiner kurzen, klaren formalen Gestaltung macht das freundliche Werk einen guten Eindruck und wurde auch beifällig aufgenommen.

Am hiesigen königl. Conservatorium begannen die Hauptprüfungen am 3. Febr. Da mir aber das Einladungsprogramm leider zu spät in die Hände kam, konnte ich die Prüfung nicht besuchen und lasse deshalb nur das Programm unter der betreffenden Rubrik abdrucken, dessen Ausführung nach den Berichten der Tagesblätter sehr befriedigend gewesen ist.

In der siebenten Gewandhaus-Kammermusik am 7. Februar erschien Herr Busonie aus Moskau und führte mit Herr Brodsky uns seine Sonate für Pianoforte und Violine (Emoll Op. 29) vor. Das dreisätzige Werk enthält recht animirende Ideen und der langsame zweite Satz zeichnet sich auch durch schöne Gesangsthemen aus, aber was ich schon bei einem früheren Orchesterwerke dieses Autors bemerkte, ist auch hier der Fall. Die Gedanken sind zu mosaikartig aneinander gereiht; es findet keine Entwickelung der Motive statt und fehlt das einigende Ideenband. Nur der zweite Satz besteht aus einer mehr logischen Ideenentfaltung, der dritte klingt aber desto zerfahrener. Auch ist die Geige zu wenig als Gesangsinstrument behandelt, während die Pianofortepartie dankbarer gehalten ist. Das Werk wurde aber beifällig aufgenommen. Herr Brodsky führte dann im Verein mit den Herren Becker, Novàcek, Thürmer und Klengel Beethoven's Quintett für Streichinstrumente Op. 29 vortrefflich aus. An diesem Quintett können junge Componisten lernen, wie aus wenigen Motiven sich ein großes Ganzes gestaltet und auf welche Art eine logische Ideenentwickelung durch Satz- und Periodenbau erzielt wird. Robert Volkmann's vortrefflich reproducirtes Streichquartett Gmoll Op. 14 eröffnete diese Kammermusiksoiree, welche, wie es stets der Fall, auch zahlreich besucht war. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest.

Bernhard Stavenhagen, der hervorragendste Interpret Liszt's, veranstaltete am 13. Dec. nach seinem Debut, als Heros des Piano und als Compositeur in der letzten Philharmoniesoirée, auch ein selbständiges, von der Elite unserer Hauptstadt besuchtes, vollkommen ausverkauftes Concert. — So rückhaltslos wir auch das technisch Vollendete seines hinreißenden Spiels am Bösendorfer zu würdigen geneigt, so glauben wir dennoch seiner kaum nachahmlichen nuancenreichen Virtuosität sanglichen Ausdrucks den ersten Preis allen lebenden Pianisten gegenüber zuerkennen zu müssen. Die Wenigen, die sich als competent Urtheilende an Chopin's bezaubernde Vortragsweise einigermaßen erinnern, dürften es stichhaltig und berechtigt constatiren, daß Stavenhagen weit mehr den vollendetsten Chopinspieler vergegenwärtigt, als viele Andere. Wer hätte sich auch im sinnig naiven, mädchenhaft zartem Vortrage von Chopin's Fdur-Nocturne, Schumann's Introduction et papillons Op. 2 nicht entschieden befriedigter gefühlt als durch Liszt's gigantisch-schwierige Hmoll-Clavier-Sonate. Liszt's Neukönigthum wollen wir übrigens dem jungen, rasch berühmt gewordenen gerne vergönnen, welches er sich im Erlkönig und ähnlichen Bravourexperimenten eroberte. Diesem Stavenhagenconcerte folgten Soiréen Krancsevics (Kammermusikquartette) und des Belgrader Chorgesang (Kornél Sztankovics), diese hätten ein größeres Auditorium vollkommen verdient.

Während bereits übermorgen im Concerte unserer Philharmonie Brahms als Dirigent, d'Albert als Pianist ersten Ranges mitwirken, ist der Liederabend Van Dick's und Conservatoriumprofessors Kahyll's Concerts spirituels auf einige Wochen vertagt worden.

Den 20. December 1890. Eugen d'Albert, der Liszt's eminentester Erbe, nach dessen geistigem Capital und hinreißender Virtuosität am Piano zu sein scheint, gab gestern vor einem enthusiasmirten, aus der Elite der Gesellschaft zahlreich versammelten Auditorium sein selbständiges, epochales Concert, welches der junge Clavierheros am illustrirenden Bösendorfer ganz allein bestritt.

Indem d'Albert im philharmonischen Concerte blos das persönlich von Brahms dirigirte zweite Brahms'sche Bdur-Clavierconcert öffentlich executirte, machte es ein volles Verständniß seiner Individualität unbedingt nöthig, den so rasch berühmt gewordenen Heros des Piano auch in einer selbständigen Soirée kennen zu lernen und die tiefsten Geheimnisse seiner phänomenalen Begabung, seine Größe in Wiederspiegelung des Klassischen, die Musterhaftigkeit seines poesiedurchwehten Vortrags und seine unübertroffene, verblüffende Bravour in der titanischen Kraft seines Anschlages bis in's kleinste Detail zu würdigen.

Sollen wir das technisch Vollendete, welches sein ganzes Auditorium außer Athem brachte, aus dem Perlenschatze seiner Claviaturjuwelen präcise kennzeichnen, dann müssen wir eben das Unbeschreibliche an diesem unvergleichlichen Interpreten Liszt's in Erwähnung der Liszt'schen spanischen Rhapsodie und Funerailles namentlich hervorheben.

Wir danken es unseren Philharmonikern, außer Stavenhagen, uns das musikalische Dreigestirn Brahms, d'Albert und Frau Lili Lehmann-Kalisch für ihre beiden letzten Abende gewonnen zu haben, wodurch wir auch unwillkürlich zu Vergleichen mit Stavenhagen und d'Albert uns genöthigt sehen. Beide Künstler erinnern an jene epochalen Tage, an welchen in Paris Liszt der Teufel und d'Albert der Engel des Piano genannt wurden. Jedenfalls kennzeichnet sich Stavenhagen vorwiegend als Repräsentant des Innigzarten, während d'Albert in stupender Bewältigung gigantischer Schwierigkeiten uns mehr an's Dämonische des einstigen Clavierkönigs Liszt erinnert.

In diesem Sinne spricht sich auch A. Beer, der Referent des „Pester Lloyd" in den Worten aus: „Während Stavenhagen uns im romantischen Dämmerlicht die Vollendung im Zarten vergegenwärtigt, enthüllt uns d'Albert die sonnenhelle Sphäre des Classicismus.

Schließlich können wir nicht umhin, die artistisch vollendete Executirung der Schubert'schen, leider unvollendet gebliebenen H moll-Symphonie, die von Brahms persönlich dirigirte und componirte „Academische Festouverture" und Weber's Oceanarie (durch Frau Lili Lehmann vollendet wiedergegeben) annerkennenswerth hervorzuheben, wodurch das vorgestrige dritte philharmonische Concert sich in den Annalen der Concertsaison ein unvergängliches Andenken gesichert.

3. Januar 1891. In den letzten Tagen des beendeten Jahres feierte das ungarische Musikconservatorium sein 50jähriges Jubiläum durch eine Festouverture, ein Alltags-Capellmeisterwerk von Farkas, eine Gelegenheitsouverture von Conservatoriumsdirector Bartay, die kein Gepräge von stimmungsvoller Feierlichkeit an sich trug, und durch eine Festeshymne, „Musik" betitelt, deren Text und Musik Graf Géza Zichy geschrieben.

Wollten wir das 25jährige Jubiläum mit dem kürzlich gefeierten 50jährigen vergleichen, dann würde das letztere an musikalischer Bedeutsamkeit der vor 25 Jahren begangenen Festlichkeit jedenfalls nachstehen. Allein Liszt und Volkmann, in deren Wirksamkeit sich der Glanzpunkt des Jubiläums vor 25 Jahren concentrirte, sind heimgegangen und unter den Lebenden, deren Festgaben wir oben berührt, ist es ausschließlich Graf Géza Zichy, dessen Festhymne nicht allein den zahlreich versammelten Laien, sondern auch den engeren fachlich gebildeten Musikkreisen durch Originalität, Gediegenheit und Schwung einen unverkennbaren Genuß bereitete. Wir würden weit über den uns verfügbaren Rahmen hinausgreifen, wenn wir die einzelnen Theile des trefflich harmonisirten Ganzen: das zartsinnige Wiegenlied, den Studentenchor, das Poesie durchglühte Liebesständchen, die ungarisch gehaltenen Heldenlieder, den Gruß des Chors an den Genius der Tonkunst einer detailirten Kritik unterziehen wollten.

Die außerungarische musikalische Welt kennt den Intendanten unserer kgl. Oper, den Conservatoriumspräsidenten Grafen Géza Zichy nur als den allein dastehenden, unerreichten Clavierheros der linken Hand, den man vollberechtigt den zweiten Liszt mit der linken Hand nennt, da er in dieser Eigenschaft nicht nur in Norddeutschland, in anderen Staaten, sondern auch in Petersburg einen außerordentlichen Beifallssturm entfesselte, während die ungarische Literatur- und Kunstwelt in dem Genannten einen der bedeutendsten ungarischen lyrischen Dichter, den hervorragendsten Schüler Robert Volkmanns und einen Meister im Gebiete gediegenen musikalischen Schaffens mit patriotischem Stolz anerkennt.

Welch glücklichen Wurf der Director unserer kgl. Oper mit der Aufführung von Mascagni's Cavalleria rustica (Ländliche Galanterie) gethan, beweist die Thatsache, daß die bisher nur in Rom, Dresden und Budapest aufgeführte überaus molodienreiche Oper noch im Laufe dieses Monats im Wiener Hofoperntheater zur Aufführung gelangt. Dr. Földényi.

Genf.

Seit Beginn der Wintersaison hat eine solche Menge von Concerten in unserer Stadt stattgefunden, daß es mir ganz unmöglich ist, über jedes einzelne einen detaillirenden Bericht zu geben. Ich halte mich demnach nur an diejenigen Concerte, die in musikalischer Beziehung wirklich interessant waren.

Bis jetzt haben wir 6 Abonnementsconcerten im Theater beigewohnt. Als Solisten traten die Frauen Theresa Carreno und Lilian Sanderson, sowie die Herren Willy Rehberg, Klengel, Hugo Herrmann auf und ernteten reichlichen Beifall. Unter den in diesen Concerten zur Aufführung gelangten Orchesterwerken sind die B-dur Symphonie von Beethoven, Symphonie Nr. 1 in E-dur, von Glasounow, sowie eine Novität eines einheimischen Componisten Jaques-Daleroge, besonders hervorzuheben.

Die Kammermusik erfreut sich ebenfalls eines glänzenden Ruhmes; die beiden Quartettvereine Sternberg (unter Mitwirkung des Pianisten Willy Rehberg), und Louis Rey (unter Mitwirkung des Pianisten Th. Ysaye), haben schon einige recht interessante „Séances de musique de chambre" gegeben und die besten Werke alter und neuer Meister in tadelloser Weise aufgeführt.

Bei der „Conférence de l'Escalade in Genf", dem Festacte zur Erinnerung an jenes denkwürdige Ereigniß, welches am 13. Dec. v. J. im Reformationssaal stattfand, wurde die von H. Kling dafür im Jahre 1872 componirte Symphonische Dichtung durch ein Orchester von 60 Künstlern unter Leitung des Autors zur Aufführung gebracht, und wie gewöhnlich, mit Enthusiasmus aufgenommen.

Ein gut gelungenes geistliches Concert der „Société de chant sacré", unter Leitung des Hrn. Hugo von Senger, in der Magdalena-Kirche am 21. Dec. v. J., brachte Werke von Vittoria, Händel, Caldara, Romberg, Rossini u. Lachner.

Unser vortrefflicher Domorganist Otto Barblan gab am 25. Dec. v. J. in der Cathédrale-Kirche ein superbes Concert de Noël (Weihnachtsconcert) mit einem gut gewählten classisch gehaltenen Programm.

Ein ganz interessantes Concert eines hiesigen Pianisten Gaston de Mérindol, Schüler von Hrn. Oscar Schulz, Professor am hiesigen Conservatorium, fand vielen Anklang. Der junge Künstler verfügt über eine achtbare Technik sowie über eine hübsche Vortragsweise. Er spielte im Verein mit seinem Lehrer Variationen über ein Thema von Beethoven für 2 Claviere von Saint Saëns; 12. Rhapsodie von Fr. Liszt; Präludium in G-dur, und Walzer in G-moll, von Chopin; Warum? von Schumann; Passepied, von Delibes und Etude in H-moll, von Mendelssohn. Eine noch sehr jugendliche Sängerin von hier, Frl. Cécile Liodet, entzückte die Zuhörer durch den gefühlvollen Vortrag der "Air de Jean de Nivelle", von Delibes; Ah! qui brûla d'amour! von Tschaïkowsky, sowie Le Soir, von Ambr. Thomas.

Hannover (Schluß).

Den ersten Kammermusikabend des Riller'schen, sowie den dritten des Hänflein'schen Quartetts mußte ich leider versäumen, ebenso das Concert des Pianisten Adler aus Frankfurt a. M. und das am 13. December unter Mitwirkung zahlreicher nahmhafter Solisten stattgehabte Concert des Hannoverschen In-

strumentalvereins (Dirigent: Herr Pianist Karl Major). Das durchaus eigenartige Programm des letzteren, welches verschiedene selten aufgeführte Werke enthielt, sei hier vollständig aufgeführt: I. H. Goetze: Skizzen für Streichorchester, Op. 24. II Ph. E. Bach: Arie für Bariton mit obligatem Fagott a. d. Oratorium „Die Israeliten in der Wüste" mit Streichorchesterbegleitung; III. W. A. Mozart: Concert F dur für 3 Pianoforte mit Orchester; IV. J. L. Nicodé: Zwei Compositionen für Streichorchester, 2 Oboen, Clarinette und 2 Hörner, Op. 32: Nr. 1: „Ein Märchen", Nr. 2: „Auf dem Lande". V. Liedervorträge des Herrn Brune. VI. G. Stolzenberg: Serenade Op. 6 für Clarinette und Streichorchester.

Im Königlichen Hoftheater, in welchem am 19. December beinah die „Götterdämmerung" zur Aufführung gelangt wäre, enthusiasmirte das Publikum am 10., 12. und 14. December Herr Francesco d'Andrade als Wilhelm Tell und Don Juan. Ueber diesen in jeder Beziehung ausgezeichneten Künstler, den ich in der letzteren Rolle zu bewundern Gelegenheit hatte, schreibt der Referent des „Hannoverschen Couriers", Herr v. W., Folgendes: „d'Andrade ist keines der vielgerühmten stimmlichen Phänomene; sein Bariton wird an Glanz, Kraft und Umfang von manchem andern übertroffen; sein unwiderstehlicher Reiz besteht vielmehr darin, wie er seine schöne Stimme im Verein mit vortrefflicher Darstellungskunst verwendet, um ganz das zu sein, was er darstellen will. Es ist, „nehmt alles nur in allem", der glaubhafteste und interessanteste Don Juan, welchen die deutsche Bühne wohl bisher gesehen. Eine schlanke, biegsame Gestalt, graciöse Bewegungen, lebhaftes feuriges Auge, eine vortreffliche Gesangskunst, die sich namentlich in nicht zu überbietender Beherrschung des Parlando zeigt, sind die äußeren Mittel, die sich mit Temperament und und vollster geistiger Durchdringung der schwierigen Rolle vereinigen, um ein so herrliches Gesammtbild zu schaffen. „Keine war ihm je zu schlecht", singt Leporello, aber man muß es sehen, wie verschiedenartig dieser Don Juan alle seine Erkorenen behandelt, wie er in Miene, Geste und Ton durchaus anders einer Donna Elvira und Donna Anna entgegentritt als einer Zerline, dabei aber immer Cavalier bleibt, freilich ein zügelloser und bis zur Katastrophe leichtsinniger Cavalier. Sein Spiel bot eine Reihe von feinen Zügen, die man als so selbstverständlich zu der Don-Juan-Figur gehörig empfand, daß man sich nur wunderte, nicht andere Darsteller in gleicher Weise verfahren zu sehen". Ich kann mich diesen Lobeserhebungen nur anschließen und hinzufügen, daß unser sonst sehr reservirtes Publikum dem Künstler die lebhaftesten Ovationen bereitete. Den höchsten Grad erreichte der Beifall nach der sog. Champagnerarie, welche d'Andrade, dem Sinne des italienischen Textes entsprechend, im schnellsten Tempo und ohne jeden überflüssigen Stimmenaufwand sang — das Publikum ruhte nicht, bis er sie zweimal wiederholt hatte.

Die hervorragende Leistung des Gastes wirkte, wie gewöhnlich, sehr belebend auf die einheimischen Kräfte, so daß die Vorstellung unter Kotzky's Leitung einen höchst erfreulichen Verlauf nahm. Besonders erwähnt sei, daß Herr Grüning als Octavio durch künstlerisches Maßhalten einen verdienten Erfolg erzielte; gern würde ich Aehnliches noch häufiger berichten. Auch die scenische Anordnung, die im ganzen mit der des Leipziger Stadttheaters übereinstimmt, war zu loben.

Das Repertoir der letzten Wochen des Jahres 1890 bot sonst wenig Interessantes; die Hoffnung auf eine Neueinstudirung des „Rigoletto" mit d'Andrade in der Titelrolle ist leider nicht erfüllt worden. Hoffen wir auf Besserung im nächsten Jahre!

Dr. G. C.

Prag.

Die erste Aufführung des „Tannhäuser" auf der Bühne des böhmischen National-Theaters (28. Januar) erscheint als wichtiges Ereigniß, das die Leistungsfähigkeit dieses vortrefflich geleiteten Kunstinstitutes in's hellste Licht setzt. Das grandiose Werk Wagners, das Capellmeister Adolf Czech mit mustergiltiger Pietät einstudirte und das er meisterhaft leitete, errang großen, glänzenden Erfolg; die Ouvertüre schon wurde mit rauschendem Beifalle aufgenommen, der sich von Act zu Act steigerte; die Schönheiten dieser feuergeistigen Tonschöpfung fanden von dem animirten Publikum, das alle Räume des großen und schönen Hauses bis auf das letzte Plätzchen füllte, volle Würdigung und allseitige, enthusiastische Anerkennung. Die Mitwirkenden, Fr. Parsch-Zikosch (Elisabeth), Frl. Vesely (Venus), die Herren Florjanski (Tannhäuser), Benoni (Wolfram), Hynek (Landgraf Hermann) wurden selbst bei offener Scene lebhaft acclamirt und nach den Actschlüssen mit dem Capellmeister A. Czech mehrere Male stürmisch hervorgerufen. Vorzügliches in jeder Hinsicht boten Chor und Orchester, deren Leistungen mit jenen der besten großen Theater verglichen werden können; A. Czech dirigirte mit Verständniß und Liebe, und deshalb pulsirten in den Darbietungen seines Orchesters der Odem und Schwung ächtkünstlerischen Lebens. Czech empfing einen schönen Lorbeerkranz als wohlverdienten Lohn seines erprobten Könnens. Die Leitung des böhmischen National-Theaters hat allen Grund, auf diese Aufführung stolz zu sein; diese gereicht sowohl ihr wie dem Kunstverständnisse des böhmischen Publikums zu großer Ehre. Der Andrang zu dieser Vorstellung war so groß, daß Unzählige von der Casse des Theaters unverrichteter Dinge fortgehen mußten. — Noch einen Blick von dieser Licht- auf die Kehrseite der Kunst. Mit Lachen, oder mit Ekel und Verachtung wendet man sich von dem fadenscheinigen Geschreibsel der Jahne, der Hanslike und anderer ähnlicher Faselhansel und Faselhanse, die den „Tannhäuser" in den fünfziger Jahren mit Urtheilen der Verdammung (oder Verdummung) beehrten; das Werk lebt und blüht, das Jene abthun wollten und zeugt gegen die stumpfsinnigen Kunstschwätzer und -schmierer und wird gegen sie zeugen, die nur ein ebenso kopfloser Haufen von Ignoranten für competent zu urtheilen über Musik anzusehen vermag.

G.

Aus Thüringen.

Geehrter Herr Redacteur! Sie äußerten den Wunsch, daß ich Ihnen mittheile, was mir auf meiner kurzen Rundreise durch Thüringen, der Heimath der Töne und des Gesanges, an Musikalisch-Bemerkenswerthen aufstoße. Gern komme ich diesem Wunsche nach und berichte zunächst, daß ich Gelegenheit hatte, Pauline Lucca, welche am 25. November im Verein mit dem Baritonisten Felix Forstén von der königl. Oper zu Stockholm und dem Pianisten Hans Albert Cesek im Theater zu Erfurt ein Concert gab, zu hören. Trotz des Tages zuvor stattgehabten Hochwassers, bei welchem das von der ausgetretenen wilden Gera umfluthete Theater buchstäblich als Museninsel erschien, war — nachdem sich die Wässer aus den umliegenden Straßen wieder verlaufen hatten — an Stelle derselben das Publikum in Massen herbei geströmt, um die einstige Diva der Berliner Hofbühne zu hören, sodaß der Zuschauerraum bis auf den letzten Platz gefüllt war. Frau Lucca sang von Liedern „Am Manzanares" von Jensen, „Die Nacht" von Amadei, den „Erlkönig" von Schubert, ferner eine Arie aus der Oper „Gioconda" von Ponchielli, das Duett des Masetto und der Zerline aus „Don Juan" und (als Zugabe) Duett des Grafen und der Susanna aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart. Obgleich die Stimme den vollen Reiz, mit welchem die Sängerin in ihrer Glanzzeit Alles für sich einzunehmen wußte, nicht mehr besitzt, so erwies sich dieselbe doch noch völlig ausgiebig genug für den größeren Raum. Weniger glücklich in der Wahl und Ausführung der Lieder, zeigte sich die Sängerin dagegen in ihrer ganzen Eigenart in den beiden Duetten, so daß der Beifall, den sie erndtete, vollkommen

gerechtfertigt erschien. Herr Forslén, welcher außer seiner Betheiligung an den genannten Duetten noch Lieder von Schubert, Schumann, Brahms, Jensen und eine Arie aus der Oper „Der Maskenball“ von Verdi vortrug, erwies sich als ein Sänger mit schönen, wohlgeschulten Stimmmitteln und warmer künstlerischer Empfindungsweise, der sich kraft dieser Eigenschaften, recht wohl neben Frau Lucca, welche selbstredend den Hauptanziehungspunkt des Abends bildete, ehrenvoll zu behaupten wußte. Auch der Pianist Herr Cesek bewährte sich durch den Vortrag verschiedener Piecen von Chopin, Cesek, Tschaikowsky und der Liszt'schen Rhapsodie als würdiger Partner der beiden Gesangskünstler.

Wenige Tage darauf veranstaltete die Militärcapelle des in Erfurt stehenden 71. Infanterieregimentes einen sogen. Wagner-Abend. Es gelangten in demselben die Tannhäuser-Ouvertüre, Vorspiel zu Parsifal, ein Albumblatt (orchestrirt von C. Reichelt), Vorspiel und Scene a. d. Musikdrama „Die Walküre“ und Kaisermarsch des Meisters zu Gehör. Es gereicht dem Schreiber zur besonderen Freude, berichten zu können, daß der kürzlich erst angetretene neue Musikdirector Hintze (früher in Marburg) sein Orchester bereits vortrefflich im Zuge hat und bezüglich der Temponahme, sowie der sonstigen Auffassung überall den Nagel auf den Kopf zu treffen wußte. Die Capelle zählt 40 Musiker, von denen Jeder, wie die in Rede stehende Vorführung bewies, an seinem Platze ist und mit Verständniß und Hingebung seine Pflicht erfüllt. Es fällt dieser Umstand ganz besonders in's Gewicht, da die genannte Capelle den Hauptbestand des Orchesters für die ständigen Aufführungen der beiden größeren Erfurter Musikvereine bildet.

In einem derselben, dem Soller'schen Vereine, hörten wir am 11. December an größeren orchestralen und vocalen Werken die beiden Ouvertüren zu Egmont von Beethoven und Tannhäuser von Wagner, sodann Lobgesang von Mendelssohn (den chorischen Theil) und Nocturno und Tarantelle aus der „italienischen Suite“ von Raff, an Solovorträgen dagegen Siegmunds Liebeslied aus R. Wagners „Walküre“, sowie Lieder von R. Franz und Schubert, ganz herrlich ausgeführt von dem königl. Kammersänger Herrn Ernst aus Berlin. Wenn man an diese Aufführung schon mit einem höheren Maßstabe heran treten mußte, so ist doch zu sagen, daß Alles (von einigen Unausgeglichenheiten und kleinen Versehen im Chore abgesehn) recht correct von Statten ging und namentlich die beiden Stücke von Raff zu lebensvoller Darstellung gelangten. Nur in Mendelssohn's Lobgesang empfand man, daß die dem Chore gestellte Aufgabe von diesem noch nicht recht durchempfunden war; so machte z. B. der in dem dramatischen Brennpunkt der Chorcantate stehende Choral infolge etwas schleppender Ausführung nicht so recht den Eindruck eines Dank- und Siegesgesanges nach überwundener Geistesnacht und der Niederwerfung aller „Werke der Finsterniß“.

Weiter sind zu registriren das dritte Concert des Musikvereins zu Eisenach am 11. December, in welchem — neben der Sängerin Frl. Bode aus Cassel — in verschiedenen Kammermusikwerken (Mozart's Quintettt Op. 108, Schubert's Menuett aus dem Octett Op. 166, Beethoven's Sextett Op. 20) die Herren Hofmusiker aus Meiningen: Concertmeister Fleischhauer, Funk, Abbas, Wendel, Bohnert, Mühlfeld, Leinhos und Hochstein excellirten, — ferner ein Kirchenconcert in der Schloßkirche zu Gotha (am 14. Dec.), unter der tüchtigen Leitung des dortigen herzoglichen Musikdirectors Rabich, mit folgendem Programm: Sonate von Mendelssohn, sowie Concert für Orgel von Thomas (meisterhaft ausgeführt von dem Hoforganisten Musikdirector Spittel), ferner Gebet für Alt von Hiller (gesungen von Frl. Westhäuser) und als „Hauptwerk“ Messe für dreistimmigen Männerchor, Soli und Orgel von Albert Tottmann (die Soli gesungen von den Herren Bonsack, Poller und Appun). In hervorragender Weise bekundete hier der Seminarchor in der Ausführung der ihm gestellten keineswegs leichten Aufgabe, seine ebenso gute gesangliche, wie musikalische Schulung. (Siehe Bericht in Nr. 2 d. Bl.)

Schließlich sei mir noch gestattet, Arnstadt, die einstige Wirkensstätte Joh. Seb. Bachs, kurz zu berühren. Hier hört man noch an gewissen Tagen (wie weiland zu Luther's, Bach's und zu den Zeiten der alten wohlbestellten Cantoreien) eine aus 34 Schülern bestehende Currende, desgleichen einen zweiten aus 28 Schülern bestehenden gemischten Chor theils weltliche, theils religiöse Gesänge recht artig und correct auf den Straßen singen. Wenn dieser Kunstbetrieb auch hin und wieder etwas Eilfertiges und Geschäftsmäßiges erhält, so gereicht doch die Reinheit und Exaktität, sowie die gute Aussprache, mit welcher die jungen Leute singen, ihrem Mentor, dem jetzigen Cantor und Organisten an der Liebfrauenkirche, Ermer, durchaus zur Ehre. — Ganz besonders macht sich auch um die Chorgesangpflege Herr Cantor Fischer hier verdient. Sein gemischter Chor zählt gegenwärtig ca. 45 Frauen- und 35 Männerstimmen und bringt die größten Werke in echt künstlerischer Weise zu Gehör. Einen weiteren Beweis für den Kunstsinn dieser schon durch Bach's Aufenthalt geweihten kleinen Musenstadt, welche, — beiläufig bemerkt — auch in Bezug auf Naturschönheit ausgezeichnet ist, liefert die Thatsache, daß man weder Ausgabe noch Unbequemlichkeit scheut, gute Theater- und Musik-Aufführungen in Gotha und Weimar zu besuchen, sowie daß Künstler ersten Ranges, wie z. B. Wilhelmy u. a. es nicht verschmähen, hier Einkehr zu halten und zu concertiren. Thüringen ist eben das Land des Gesanges, und nicht nur lassen sich — wie bekannt — alljährlich tausende von Sommerfrischlern gern dort nieder, auch die holde Tonmuse entfaltet selbst inmitten schneegeschmückter Berge fort und fort ihre Zauber in dem mit Schönheit gesegneten Lande. Ja selbst bis in die niederen materiellen Sphären versteigt sich die Kunst, wie die allerdings in ihrer Echtheit von Manchen angezweifelte sogen. „Bieroper“ von Joh. Seb. Bach lehrt, deren die Marlitt in ihrem Roman „das Geheimniß der alten Mamsell“ gedenkt. Durch die besondere Freundlichkeit einer mit allen Verhältnissen vertrauten Persönlichkeit in Arnstadt habe ich Kenntniß von dem Texte, sowie von dem Schicksal der Musik zu dieser Oper erhalten. Da mein Bericht aber schon lang genug ausgefallen ist, so mag es vorläufig bei diesem Hinweis sein Bewenden haben. Gern stehe ich Ihnen mit den weiteren, kunstgeschichtlich nicht uninteressanten Mittheilungen über dieses sagenhaft gewordene Opus des großen deutschen Tonmeisters zu gelegener Zeit zu Diensten. N.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Marcella Sembrich hat ihr Gastspiel in Petersburg am 27. Januar vor ausverkauftem Hause und mit unerhörtem Erfolge eröffnet. — Emile Sauret ist soeben zum Ehren-Mitgliede der Königlichen Academie in Stockholm ernannt worden. — Einer Meldung der „Allg. Corr.“ zufolge soll sich in London der jüngere Sohn des verstorbenen Earls Russell mit Frl. Joachim, einer Tochter des Geigenvirtuosen Professor Joachim, verlobt haben.

— Musikdirector Theobald Rehbaum, der bekannte langjährige Musikreferent des „Berliner Fremdenblattes“ und Componist der Opern „Turandot“ und „Don Pablo“, hat, nachdem er sich mehrere Monate in Italien zur Erholung aufgehalten, jetzt seinen dauernden Wohnsitz von Berlin nach Wiesbaden verlegt.

— Herr Musikdirector Leonhard Wolff in Bonn ist zum außerordentlichen Professor für das Fach der Musik an der dortigen Universität ernannt worden.

— Der Herzog von Coburg-Gotha hat dem Tenoristen Herrn Gottfried Mahling, Mitglied des herzoglichen Hoftheaters, den Titel Kammersänger verliehen.

— Am 30. Jan. starb in Lüttich Monsieur Philippe Rüfer (Professor der Musik am dortigen Conservatorium) im 81. Lebensjahre.

— Dem Balletcomponisten und Musikdirector des königl. Opernhauses in Berlin, Paul Hertel, wurde das Ritterkreuz des belgischen Leopold-Ordens verliehen.

— Der Bruder des Wiener Walzerkönigs, Herr Capellmeister Eduard Strauß, dessen Amerikareise von so großem Erfolge begleitet war, wird sich am 5. April l. J. wieder nach dem Dollarlande begeben und hauptsächlich die südamerikanischen Städte bereisen. Strauß hat sich gegen seine Umgebung geäußert, daß er gesonnen sei, seine Capelle nach der bez. Concertreise aufzulösen und nur für die Wiener Hofbälle, deren musikalischer Leiter er bekanntlich ist, jedesmal eine Capelle zusammenzusetzen.

— Die Nachricht, daß die muntere Soubrette des Wiener Hofoperntheaters, Fräulein Josefine von Artner von 1892 an für Hamburg engagirt sei, bezeichnet die Künstlerin selbst als nicht richtig und erklärt in Wien bleiben zu wollen.

— Der jüngst in Ruhestand getretene Professor am Pariser Conservatorium, Nicolas Jean Jacques Masset (ein belgischer Unterthan) ist zum Officier der Ehrenlegion promovirt worden.

— Ein neuer Componist griechischer Nationalität ist aufgetaucht. Er nennt sich Georgis und hat beim kaiserlichen Theater in Petersburg eine Oper eingereicht, welche „Die Kaiserin des Balkan" heißt und auf genannter Bühne auch zur Aufführung kommen soll. Dem Libretto liegt dem Vernehmen nach ein Werk des Fürsten von Montenegro zu Grunde.

— Fräulein Clotilde Kleeberg ist eingeladen worden, in einem der Philharmonischen Concerte unter Bülow's Leitung in Berlin mitzuwirken. Donnerstag, den 19. Februar, spielt sie im Saale von Braun's Hotel in Dresden.

— Graf Zichy's, des neuen ungarischen Intendanten Antrittsrede in Pest zeigt vorläufig den Künstler, den Virtuosen, den Freund Franz Liszt's, an welchem Dir. Mahler eine Stütze haben kann. Auf die Ansprache des Oberregisseurs Koloman Alszeghy erwiderte Graf Zichy: „Ich will eine ungarische Kunst auf europäischem Niveau, jetzt mit fremden Hilfskräften, aus unserer eigenen Kraft dereinst. Zur Erreichung dieses Zweckes bedürfen wir der Unterstützung der Presse und des Publikums. Die Presse hat viele Jahre hindurch für die nationale Richtung gekämpft; an dem Publikum ist es nunmehr, die Thätigkeit der Opernleitung mit den übertriebenen Ansprüchen an die heimischen Kräfte nicht zu lähmen. Der Operncomponist bedarf einer Bühne, dort entwickelt sich und erstarkt sein Talent; er bedarf eines Publikums, welches geduldig ist und billig und nicht gleich ein Meisterwerk verlangt, welches selbst in der Weltliteratur ein Ereigniß ist. Seien wir dankbar für die munifizente Unterstützung des Königs und des Landes, seien wir stolz darauf, Mitglieder des Instituts sein zu können. Bringen wir nur die Früchte unseres Fleißes, nicht aber unsere kleinen häuslichen Leiden vor das Publikum. Von Disziplin spreche ich nicht; denn wehe jenem Kunstinstitute, in welchem Jedermann gerade nur seine Pflicht erfüllt; ich erwarte mehr von Ihnen, ich erwarte von Ihnen Begeisterung für die Sache. Begeisterung läßt sich aber nicht anbefehlen, Begeisterung muß erzogen, erweckt und wach erhalten werden." Stürmische Eljenrufe unterbrachen mehrfach den Redner.

— Seine Majestät der deutsche Kaiser hat Herrn Director Max Staegemann in Leipzig den rothen Adlerorden dritter Classe verliehen.

— Der auch in Leipzig bekannte Baritonist und Wagner-Sänger Blauwaert ist im Alter von 48 Jahren in Brüssel gestorben.

— Aus Köln wird gemeldet, daß die Wahl für den Haupt-Festdirigenten des im Juli stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes auf Generalmusikdirector Schuch gefallen ist.

— München. Die Pianistin Frl. Sonia von Schéhafzoff errang in unserem letzten Academie-Concert mit dem Saint-Saëns'schen Clavierconcert Op. 22 einen eminenten Erfolg, welcher sich zu fünfmaligem Hervorruf steigerte. Die „Münchener Neuesten Nachrichten" (Ref.: Heinrich Porges) berichten darüber wie folgt: Eine interessante Künstlererscheinung lernten wir in der Pianistin Fräulein Sonia von Schéhafzoff kennen. Sie spielte das hier bereits öfter gehörte Concert mit Orchester in Gmoll Op. 22 von Saint-Saëns. Der Grundton dieses Stückes ist trotz des darin vorkommenden Scherzo's ein elegischer; sein Stil ein Gemenge Chopin'scher und Mendelssohn'scher, etwas mit Bach versetzter Elemente. Dem Werke fehlt vollständig jener heroische, sieghafte Zug, der zu dem Wesen eines Concertes nothwendig gehört. Die Darstellungsweise des Frl. Schéhafzoff zeichnet sich durch Empfindung, echt weibliche Grazie und besondere Feinheit der Phrasirung aus. Die Technik ist vortrefflich durchgebildet, der Anschlag leicht und elastisch. Wir erhielten den Eindruck, daß die besonderen Vorzüge der Künstlerin, welche großen Erfolg errang und durch mehrfache Hervorrufe geehrt wurde, in Solovorträgen noch mehr zur Geltung kommen müßten.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Lyon kam die Oper „Samson und Delila" von Saint-Saëns kürzlich zum ersten Male zur Aufführung und hat viel Beifall gefunden. Gegenwärtig ist dort Wagner's „Lohengrin" in Vorbereitung und wird demnach das Theater in Lyon die zweite französische Bühne sein, welche das Werk und zwar noch im Laufe des Februar zur Aufführung bringt.

— In Melbourne (Australien) soll demnächst eine neue, von einer Dame componirte Oper das Licht der Lampen erblicken — „Victorine" von Mad. Fiorenza Menck-Meyer.

— „Tristan und Isolde" von Wagner kam in der letzten Zeit an den Stadttheatern in Düsseldorf und Halle (28. Januar) mit großem Erfolg zum ersten Mal zur Darstellung.

— Die neue Oper „Afraja" von Otto Dorn ist für das Hoftheater von Coburg und Gotha zur Aufführung angenommen und soll daselbst noch im Verlaufe dieser Spielzeit in Scene gehen.

— Sullivan's dreiactige Oper „Ivanhoe", textlich nach dem bekannten Roman Walter Scotts bearbeitet, hat bei ihrer Erstaufführung in London einen durchschlagenden Erfolg gehabt. Die Kritik äußert sich übereinstimmend sehr günstig über das neue Werk und bezeichnet die Musik als durchweg melodiös, packend und dabei gänzlich originell; nur in der Instrumentirung tauchen hier und da Ideen auf, welche Wagner's Musik entlehnt sind.

Vermischtes.

— Der Cäcilienverein Luzern bringt am 15. Febr. unter Leitung des Herrn Musikdirector Frischen Liszt's Oratorium, „Die heilige Elisabeth" zur Aufführung. Die Hauptrollen liegen in den Händen des Ehepaars Klein-Achermann, der Frau Kindler-Siegwert und des Herrn Muheim.

— Zur Feier des 100. Geburtstages Meyerbeer's, am 5. Sept. 1891, wird Graf von Hochberg einen Cyklus von Aufführungen der berühmtesten Werke des Componisten in der Berliner Königl. Hofoper veranstalten. Meyerbeer war bekanntlich Königl. Preuß. Generalmusikdirector.

— In Weimar ist ein Richard Wagner-Zweigverein gegründet worden. An der Spitze des Vorstandes befindet sich Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen. Die übrigen Vorstandsmitglieder sind die Herren: Capellmeister Strauß, Dr. Creutzburg, von Hesberg, Prof. Dr. Sommer und Concertmeister Halir.

— Aus Wiesbaden wird berichtet, daß das Zustandekommen des nächsten Mittelrheinischen Musikfestes gesichert ist. Der Garantiefonds beträgt 30,000 Mark.

— Auf der Berliner Universität ist ein „Academischer Orchester-Verein gegründet und vom Rektor genehmigt worden, dessen Zweck (das Interesse für Instrumentalmusik unter der Studentenschaft zu wecken und zu fördern) durch Studium und Aufführen von Orchesterwerken erreicht werden soll. Da die musikalische Leitung in den Händen des Herrn Max Grünberg liegt, läßt sich dem jungen Verein eine hoffnungsvolle Zukunft prophezeihen.

— Die Wagner-Vereine Berlin und Potsdam werden am 16. Februar in Berlin ein großes Concert zum Gedächtniß Richard Wagner's (Todestag 13. Februar) unter Leitung Karl Klindworth's veranstalten. Zur Aufführung gelangen: Parsifal-Vorspiel, zweiter Aufzug, Schluß des dritten Aufzuges. Liebesmahl der Apostel. Kaisermarsch. Frau Sucher wird die Kundry, Herr Grüning aus Hannover den Parsifal singen, und für die Chöre hat der hannoversche Männergesangverein sein Mitwirkung zugesagt.

— Baumbach's Spielmannslieder werden uns bald auf der Bühne begegnen. Hofrath Dr. Baumbach in Meiningen, dessen kernige Lieder sich in Deutschland allergrößter Beliebtheit erfreuen, hat nämlich dem auch durch verschiedene Compositionen Baumbach'scher Texte bekannten Componisten Fritz Baselt in Nürnberg die Autorisation ertheilt, seine „Spielmannslieder" in Musik zu setzen, wozu Musikschriftsteller Oscar Mokrauer-Mainé eine verbindende Handlung und die weiteren Texte gedichtet hat. — Von demselben Componisten ist neben dem vorgenannten einactigen Singspiel als weiteres mit diesem den Abend füllendes Stück „Albrecht Dürer" als einactige Oper componirt worden. Der Text zu diesem Werke, welches eine Episode aus dem Leben des berühmten Malers behandelt, ist von dem Nürnberger Schriftsteller und Journa-

listen Friedrich Leber verfaßt worden. Beide Novitäten gelangen in der nächsten Zeit zur Versendung an die Bühnen.

— Das elfte Symphonie-Orchestral-Concert zu Boston enthielt: „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt; Clavierconcert in D moll, componirt und vorgetragen von Rich. Burmeister; Raff's Wald-Symphonie.

— Wie aus Petersburg gemeldet wird, hat Peter Tschaikowsky eine neue größere Composition vollendet, nämlich Ouverture und Zwischenactsmusik zu Shakespeare's „Hamlet".

— Das Wiener „Hellmesberger Quartett", bestehend aus den Herren Jos. Hellmesberger jun. (1. Viol.), Julius Egghart (2. Viol.), Theodor Schwendt (Viola) und Professor Ferd. Hellmesberger (Cello), ist am 24. Januar nach Constantinopel abgereist, wo die gen. Vereinigung mehrere Quartettabende geben wird.

— Aus Paris erhält die „Volkszeitung" Mittheilung über einen höchst interessanten Brief Richard Wagner's, der unter den Autographen Champfleury's für 251 Frcs. verkauft wurde. Wagner spricht darin die Idee eines großen Internationalen Theaters in Paris aus, in welchem die Werke der verschiedenen Literaturen in den betreffenden Sprachen gegeben würden. Von französischen Werken müsse man auf diesem Theater besonders Mehul's Musikdichtungen aufführen, die nicht so bekannt seien, wie sie es verdienten. Wagner bezeichnet die Vereinigung des deutschen und französischen Geistes als eine seiner Lieblingshoffnungen und Paris als den geeignetsten Platz für ein internationales Theater. Der Brief stammt vom 16. März 1870. Champfleury war ein begeisterter Anhänger und persönlicher Freund Wagner's.

Aufführungen.

Altstrelitz. Concert des Kammersängers B. Koebke, der Kammermusici Bergfeld und Köhler. Trio Op. 21 (Allegro und Andante) für Clavier, Violine und Violoncello von Dvorák. Lieder für Tenor von Schubert: Halt, Danksagung an den Bach, Der Neugierige, Zum letzten Mal, von Fuchs, Allerseelen von Lassen, Der Schuhmacher, von Bungert (Kammersänger Koebke). Legende von Wieniawski, Rhapsodie hongroise von Hauser (für Violine). Romanze von Franchomme, Rondo von Boccherini (für Violoncello). Trio Op. 66 für Clavier, Violine und Violoncello von Mendelssohn.

Aschersleben, den 26. Nov. Concert der Großherzogl. Sächs. Kammervirtuosen Frl. Martha Remmert unter Mitwirkung der Großherzogl. Sächs. Hofsängerin Frau Hessenland-Formaneck, sowie des Stadtmusikcorps und des Königl. Musikdirectors Münter. Arie: „Auf starkem Fittige schwingt sich der Adler stolz" aus „Die Schöpfung" von Haydn. Chopin: Trauermarsch, Nocturne aus Chant polonais, Walzer, Polonaise. Fr. Schubert: Lieder: Wohin? Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied. Des Abends von R. Schumann. Moment musical von Fr. Schubert. Serenata von Moszkowsky. Menuett von Paderewsky. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Campanella von Liszt. Lied: Die Loreley von Liszt. Liszt: Liebestraum, Rákózimarsch. (Concertflügel: J. Blüthner.) Fräulein Martha Remmert, Großherzoglich sächsische Kammervirtuosin, nach allgemeinem Urtheil in der musikverständigen und musikliebenden Welt eine Virtuosin ersten Ranges auf dem Pianoforte und eine directe Schülerin des Altmeisters Liszt, errang sich durch ihre musterhaftes Spiel die durchschlagendsten Erfolge, und Schreiber dieses kann wohl sagen, daß ihm noch nie eine Künstlerin vorgekommen ist, welche es in so meisterhafter Weise verstand, die für den wahren Musikfreund so offenbaren Mängel des reinen Virtuosenthums so wenig hervortreten zu lassen, als es Frl. Remmert gethan hat. Auch die Sängerin, die Großherzoglich sächsische Hofsängerin Frau Hessenland-Formaneck, die früher mehr als Bühnenkünstlerin thätig war, verstand es ebensogut als Concertsängerin sich den Beifall des Publikums zu erringen. Das Orchester und die Begleitung der Gesänge auf dem Piano thaten ebenfalls zur vollen Befriedigung Aller ihre Schuldigkeit. Dr. K. — 1. Febr. Musik-Aufführung des Gesang-Vereins unter Leitung des Königl. Musikdirektors Herrn H. Münter. Arie der Katharine IV., Akt 3, Scene aus „Der Widerspänstigen Zähmung" von Hermann Goetz. Vier Lieder am Clavier für Alt. In der Fremde von W. Taubert, Vergebliche Frage, von A. Naubert, Begegnung von J. Kniese, Heraus! von J. Kniese. Mendelssohn-Bartholdy's Musik zu Athalia: Frl. Clara Strauß-Kurzwelly-Leipzig (Sopran-I-Solo), Frl. Hertha Brämer-Berlin (Alt-Solo). Das Sopran-II-Solo hat Frau Elisabeth Biermer-Aschersleben und den Vortrag der zur Verbindung dienenden Zwischenreden Herr Oberpfarrer Heimerdinger-Aschersleben gütigst übernommen.

Baden-Baden, den 16. Januar. Fünftes Abonnements-Concert des Städtischen Cur-Orchesters unter Direction von Herrn Concertmeister G. Krasselt und unter Mitwirkung von Frl. Clara Polscher, Concertsängerin aus Leipzig und Frl. Gisela Gulyás aus Pesth, Virtuosin auf dem Jankó-Clavier. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 von Beethoven; Arie aus „Samson und Dalila" von C. Saint-Saëns (Frl. Polscher); Orgelfuge in C moll von J. S. Bach; Concert-Etude (Des dur) von F. Liszt; Lied ohne Worte von Tschaikowsky; Tarantelle von Moszkowski (Frl. Gulyás); „Am Abend", Stimmungsbilder für Streich-Orchester von J. Rosenhain; „Mignon's Lied", mit Orchester von F. Liszt (Frl. Polscher); Siegfried und die Rheintöchter aus der „Götterdämmerung" von Wagner-Rubinstein; Nachtstück von R. Schumann; Naïla-Walzer von Délibes-Jankó (Frl. Gulyás); Widmung von R. Schumann; Mädchenlied von J. Brahms; Frühlingslied von Umlauft, Frl. Polscher; Orchestersuite a. d. Musik zu „Peer Gynt" von E. Grieg. Pianoforte-Begleitung: Lilli Oswald. (Jankó-Clavier von Blüthner). Das Bade-Blatt schreibt: An Fräulein Clara Polscher aus Leipzig hatte Frl. Gisela Gulyás eine Partnerin, mit der sie auch anderwärts gemeinsam concertirt hat. Beide Künstlerinnen haben früher eine Tourné zusammen unternommen. Clara Polscher ist seit zwei Jahren eine in Norddeutschland allgemein bekannte und geschätzte Sängerin; in Süddeutschland wird sie erst jetzt bekannt. Sie hat eine angenehme, ausdrucksfähige und gut geschulte Mezzo-Sopranstimme — sie ist, ebenso wie Frl. Hermine Fink, eine Schülerin von Frl. Auguste Götze — und besitzt eine für ihre Jugend sehr bemerkenswerthe Sicherheit und Routine im Vortrag. Frl. Polscher verfügt über ein großes Repertoire und hat die löbliche Eigenschaft, nicht in ausgefahrenen Geleisen sich zu bewegen, sondern Neues zu bringen. So sang sie hier zum ersten Male die Arie der Dalila aus Saint-Saëns' „Samson und Dalila" ein stimmungsvolles Stück. Unter den kleinen Liedern gefiel Brahms' „Mädchenlied" (als Composition) wohl verdienter Maßen am wenigsten, das Lied vom „Goldschmied" (von N. W. Gade), das Frl. Polscher auf wiederholtem Hervorruf zugab, am allermeisten. Sie sang es auch reizend; ihre Kunst des Vortrags konnte sich hier am wirksamsten zeigen, indem sie den gleichen Refrain der drei Strophen mit graziösem Ausdruck sinnig variirte. Frl. Polscher hatte sich einer sehr warmen Aufnahme zu erfreuen.

Bückeburg. IV. Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle, unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Carlsruhe. Symphonie (Nr. 7), Adur von Beethoven. „Recitativ u. Arie" („Welche Labung für die Sinne") aus „Die Jahreszeiten" von Haydn. „Andante religiosa" aus („La Vierge") für Streichorchester von J. Massenet. Lieder: „Wanderschwalbe" von A. Rubinstein, „Lied aus Ungarn" von J. B. Zerlett, „Lenz" von E. Lassen. Ouverture zu Shakespeares „Antonius und Kleopatra" von A. Rubinstein. (Zum ersten Male.) Begleitung der Lieder Herr Capellmeister Richard Metzdorf aus Hannover. Flügel von Caps.

Halle a. S. III. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Königl. Bairischen Kammersängerin Frl. Milka Ternina aus München und des Pianisten Hrn. Fel. Dreyschock aus Berlin. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler; Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann; Arie a. d. Oper „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frl. Ternina); Concert für Pianoforte (Es dur Nr. 5) von Beethoven (Herr Dreyschock); Arie a. d. Oper „Mignon" von A. Thomas; Stücke für Pianoforte: Menuett Op. 17, 2; Etude Op. 20, 8 von Fel. Dreyschock; Rhapsodi hongroise Nr. 6. von Fr. Liszt; Lieder am Clavier: Frühlingsnacht, Wie Lenzeshauch, An der Linden von Ad. Jensen; Ouverture „Die Najaden" von Sternd.-Bennett.

Leipzig. Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium der Musik zu Leipzig, den 3. Februar im neuen Institutsgebäude. 1. Prüfung. Solospiel. Sologesang. Concert für Pianoforte (Op. 90, Nr. 2, Fmoll) von S. Jadassohn; Frl. Birdi Vosburgh aus Clinton (Jowa). Concertstück für Violoncell (Emoll) von F. Servais; Herr Max Busse aus Bremen. Arie mit obligater Violine aus der Oper „Das Nachtlager in Granada" von C. Kreutzer; Herr Siegfried Kallmann aus Güstrow (Meckl.); Violine: Herr Ossip Schnirlin aus Charkow (Rußl.). Concert für Clarinette (Op. 73, Fmoll, 2. u. 3. Satz) von C. M. von Weber; Herr Paul Jahn aus Großdorfhain (Sachsen). Concert für Violine (Nr. 1, Dmoll, 1. Satz) von H. Sitt; Herr Fritz Schulz aus Leopoldshall. Concert für Pianoforte (Fismoll) von F. Hiller. Herr George Eager aus New-Haven (Connecticut).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 7. Februar. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog", 8stimmige Motette in

5 Sätzen. Mendelssohn: Ruhethal und Engelterzett aus dem Elias, für Chor- und Solostimmen. — Kirchenmusik in der Nikolai-Kirche, d. 8. Februar. Gluck: „De profundis clamavi“, (Aus der Tiefe rufe ich), für Solo, Chor und Orchester.

London. Jubilee House, Hornsey Rise, N. Musical and Dramatic Evening gegeben von Herrn Karlyle's Ladies' Choir. Polonaise aus der Oper „Ostrolenka“ von J. H. Bonawitz. Gesang: „Song from the Bough“ von J. Gall. Lied: „Bird of the Greenwood“ von C. T. Lloyds. (Miß Lucie Davidson.) Violin-Solo: „Meditation“ von Bach-Gounod. (Mr. Ludwig Dannhof.) Gesang: „Good night“ von Kücken. (Miß Briand.) Pianoforte-Solo: a) „Phantasie“; b) „Polka Caprice“ von J. H. Bonawitz. (Mr. J. H. Bonawitz.) Lied: „My Dearest Heart“ von Sullivan. (Frl. Bertha Dannhoff.) Violoncello-Solo: „Gavotte from Suite“ von E. van der Stracten. (Herr E. van der Straeten.) Chöre: „Forsaken“; „A True Heart“ von Koschat. Duett: „Morning Song“ von Herbert F. Sharpe. (Frl. Briand und Frl. Amy Briand.) Pianoforte-Solo: a) „Lied ohne Worte“ von Mendelssohn; b) „Hungarian Dances“, arrangirt von Bonawitz. (Herr J. H. Bonawitz.) Gesang: „Flow, Flow“ von P. de Eaye. Part Song: „Maggi and Rogers“ von Ch. Mühlfeld. (The Choir.) Ouverture von Helen Albisser. Pupil of Herr J. H. Bonawitz. (The Orchestra.) The Baby's Hat. Operette von J. H. Bonawitz. Conductors: Herr J. H. Bonawitz und Herr Karlyle. Accompanist, Frl. Albisser. — Kilburn Town Hall. Musical and Dramatic Evening, gegeben von Herrn Ludwig Dannhof und Charles Karlyle. Polonaise aus der Oper „Ostrolenka“ von J. H. Bonawitz. Gesang „On Zephyr's Wings“ von Gustav Ernest. (Herr Karlyle.) Violin-Quartette „Russian National Air“ von G. Zanger. (Die Fräulein A. Griffith, B. Morell, J. Wilson und Herr Labhardt.) Gesang „Serenata“ von Braga. (Frl. Emily Bartlett.) Violin-Obligato, Herr Dannhoff. Pianoforte-Solo „Phantasie Impromptu“ von Chopin. (Frl. Minnie de Hardt.) Lied „O, hear the Wild Wind Blow von Tito Mattei. (Herr J. S. Byaß.) Violin-Solo „Reverie“ von Schumann. (Frl. Beatrice Morell.) Lied „Dear Heart“ von Tito Mattei. (Frl. Bertha Dannhoff.) Lied „Dreams“ von Cécile Hartog. (Frl. Mary Ball.) Violin-Solo „Meditation“ von Bach-Gounod. (Herr Dannhoff) Gesang „The Last Watch“ von Pinsuti. (Herr Karlyle.) Ouverture von Helen Albisser. (Schülerin des Herrn Bonawitz.) The Baby's Hat. Operette von Charles Karlyle, componirt von J. H. Bonawitz. Pianoforte: der Componist. Personen: Herr Charles Strong: Herr Ch. Karlyle; Priscilla Strong (His Mother): Frl. Bertha Dannhof; Lilly Strong (His Wife): Frl. Lizzie Cumbers; Fred Fydgett: Herr Duncan Young; Jane Parker (Nurserymaid): Frl. Grace Preston. Conductor: Herr J. H. Bonawitz.

Osnabrück. 2. Kammermusik-Abend gegeben von Herrn Eduard Meier (Violine) und Frau Sonni Meier (Clavier), unter Mitwirkung von Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. Sonate Esdur für Clavier und Violine von Mozart. Arie der Rose Friquet aus „Das Glöckchen des Eremiten“ von Maillart. Prelude, Nocturne von Chopin. Lieder: Wanderschwalbe von Rubinstein. Ungarisches Volkslied von Zerlett. Die Bekehrte von M. Stange. Sonate Amoll Op. 19 von Rubinstein. Concertflügel von Gebr. Rohlfing in Osnabrück.

Viersen. Concert des Singvereins unter Leitung des Herrn Alph. Davidts. Judas Maccabäus, Oratorium in 3 Abtheilungen von G. F. Händel. Solisten: Sopran: Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf. Alt: Frl. M. Kamp aus Crefeld. Tenor: Herr Heinr. Dreinhöfer Osnabrück. Baß: Herr Bernh. Flintz aus Düsseldorf. Mit großem Erfolge brachte der Singverein in seinem ersten Winterconcerte das Oratorium „Judas Makkabäus“ von Händel zur Aufführung. Die Sopran-Solopartie führte Frl. Theo Hesse aus Düsseldorf mit frischer, hellklingender Sopranstimme und ansprechendem Vortrage durch. In der Ausführung der Altpartie errang Frl. Maria Zamp aus Crefeld, obgleich es ihr erstes Auftreten war, einen ausgezeichneten Erfolg. Die Baßpartie vertrat Herr Bernhard Flintz aus Düsseldorf, der sich als gewandter, stimmbegabter Sänger bewährte. Das Tenorsolo hatte Herr Dreinhöfer aus Osnabrück übernommen.

Weimar. Großherzogliche Musikschule. 4. Abonnements-Concert 211. Aufführung. Quartett in Fdur von J. Haydn. Die Herren Otto Irmler aus Buttstädt, Oswald Welti aus Lausanne, Hermann Veit aus Tennstädt, Paul Marquardt aus Lissa. Zwei Lieder mit Pianoforte von Frz. Schubert. Was ist, Sylvia. Du bist die Ruh. Frl. Pauline Lemmer aus Pittsburg. Legende für Violine von Winiawsky. Herr Herm. Saal aus Weimar. — Begleitung Frl. Anna Saal. Zwei Lieder mit Pianoforte: Lithauisches Lied von Chopin. Es blinkt der Thau, von Rubinstein. Frl. Mamie Halm aus Madison. Trio in Esdur von Frz. Schubert. Frl. Margarethe Meibauer aus Konitz, Herr Otto Irmler aus Buttstädt, Herr Paul Marquardt aus Lissa.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Februar 1891.

Grössere Gesangwerke.

Beliczay, Julius von, Op. 50. Messe (F dur) für Solostimmen, gemischten Chor, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Bass, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Pauken und obligate Orgel (1 Posaune nach Belieben). Partitur M. 8.—. Stimmen M. 11.—. (Subskriptionsausgabe Lfg. 1. Op. 50 cplt. M. 11,50.)

Nicodé, Jean Louis, Op. 31. Das Meer. Symphonie-Ode für Männerchor, Solo, grosses Orchester und Orgel nach Dichtungen von *Karl Woermann* in 7 Sätzen komponirt. Instrumentalstimmen M. 36.50.

Lieder und Gesänge.

Dürrner, J., Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. (V. A. 1273) M. 2.—

Gerlach, Theodor, Op. 13. Patriotische Lieder für vierstimmigen Männerchor. Partitur Nr. 1—5 M. 1.—. Stimmen: Jede Nummer und Stimme n. M. —.15.

Krause, Anton, Op. 35. Vier Gesänge für Männerchor. Partitur und Stimmen M. 3.50.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung d. Pianoforte. III. Reihe.
Nr. 272. *Rosenhain, J.,* Mahnung, aus Op. 21. Nr. 6. M. —.50.
- 273. — Im wunderschönen Monat Mai, aus Op. 23 Nr. 1 M. —.50.
- 274. — Hör' ich das Liedchen klingen, aus Op. 23 Nr. 3 M. —.50.

Riemsdijk, J. C. M. van, Vier en twintig Liederen uit de 15de en 16de eeuw met geestelijken en wereldlijken Tekst voor eene Zangstem met Klavierbegeleiding (Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis. Uitgave van oudere Noord-Nederlandsche Meesterwerken. XVI.) M. 2 50.

Stehle, J. G. Eduard, Oybin. Gedicht v. *Müller v. d. Werra.* Für Alt-Solo und Männerchor mit Begleitung des Piano oder des Orchesters. Klavierauszug n. M. 2.—. Jede Stimme n. M. —.10.

Für Klavier zu 2 Händen.

Bender, Hermann, Op. 32. Fingerübungen in Passagen- und Etüdenform, Doppelgriffen, Oktaven und Akkorden zur Ausbildung und Bewahrung der Geläufigkeit und des Taktgefühls, wie zur gründlichen Erlernung eines mannigfaltigen Fingersatzes und deutlicher Accentuirung für Anfänger und Geübtere im Klavierspiel. Heft I n. M. 5—.

Ecole de Piano du Conservatoire Royal de Bruxelles. Edition des Chefs-d'oeuvre classiques des grands Maitres anciens et modernes, publiée par Auguste Dupont. Livr. XL. *Fr. Chopin* M. 4.—. Impromptu, Op. 36, en fa maj. Scherzo, Op. 39, en ut min. Nocturne, Op. 37, Nr. 1, en sol min. Nocturne, Op. 27, Nr. 1, en ut min. Polonaise, Op. 40, en la maj Mazourka, Op 7, Nr. 1, en si ♭ maj. Mazourka, Op. 7, Nr. 2, en la min. Mazourka, Op. 6, Nr. 1, en fa min.

Kühner, Conrad, Etuden-Schule des Klavierspielers. Mustersammlung von Etuden aller Stilarten in lückenloser Folge von der unteren Elementarstufe bis zu Chopin, Henselt und Liszt für den Unterricht bearbeitet. 12 Hefte. Heft 10—12 je M. 3.—.

Mac-Dowell, E. A., Intermezzo (aus der Suite Op. 10). Neue vom Komponisten umgearbeitete Ausgabe M. —.75.

Sauer, Emile, Suite moderne (en mi ♭ maj.) M. 5.50.

Wagner, Richard, Lohengrin. Romantic Opera in 3 Acts. English Translation by H. and F. Corder. Score for Piano solo with words and scenic indications (V. A. 960) M. 8.—.

Wolff, Gustav Tyson, Op. 50. 35 Gesangs-Studien für das Pianoforte. Heft I—III, je M. 3.—.

Für Klavier und Violine.

Beethoven, Ludwig van, Sonaten für Pianoforte u. Violine. I. Bd. Violine. (V. A. 1246) M. 3.—.

David, Ferd., Die hohe Schule d. Violinspiels. II. Abtheilung. Nr. 11—20. (V. A. 375b 2 Bde.) M. 6.—.

Für Klavier, Violine uud Violoncell.

Jadassohn, S., Op. 20. Zweites Trio. Neue Ausgabe M. 7.50.

Für Violoncell und Klavier.

Grützmacher, Friedrich. Die hohe Schule des Violoncellspiels. Werke berühmter älterer Meister zum Unterricht und praktischen Gebrauch. Nr. 3. Tartini, Giuseppe, (geb. 1692), Koncert in D dur M. 3 —.

Stücke, lyrische Zum Gebrauch für Koncert und Salon. Nr. 48. Bach, Joh Seb., Sarabande aus einer Suite für Klavier M. —.75. Nr. 49. Veracini, F., Gavotte aus einer Sonate M. —.75. Nr. 50. Cherubini, L, Arietta M. —.75.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang. Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

		Einzel-preis	Subscript.-preis
Nr. 13.	„Meine Seufzer, meine Thränen“	M. 1.50.	M. 1.—.
- 14.	„Wäre Gott nicht mit uns diese Zeit	- 1.50.	- 1.—.
- 15.	„Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen“	- 1 50.	- 1.—.
- 16.	„Herr Gott, dich loben wir“	- 1.50.	- 1.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe f. Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe. **Gesang- und Klaviermusik.** Lieferung 111/114 je n. M. 1.—. **Kammermusik.** (Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.) Lieferung 110/111. 112/113 je n. M. 2.—.

Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von Eduard Kremser. 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1 —. Original-Einbanddecken je M. 2.—. Lieferung 28/29 je n. 1.—.

Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)

Nr. 409. **Mozart, W. A.,** Chor aus der Oper „Die Zauberflöte“. „Heil sei Euch, Geweihten“. S. A. T. B. je M. —.15 n. M. —.60.

362/63 **Schubert, Frz.,** Messe (in As). S A. T. B. je M. —.60. n. M. 2.40.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis M. —30 für jede einzelne Nummer und Stimme.

Nr 47. **Haydn, J.,** Achte Symphonie (16 Stim. = 15. Hefte) n. M. 4.50.
- 48. —— Neunte Symphonie (16 Stimmen = 15 Hefte) n. M. 4.20.
- 97. **Mozart, W. A.,** Symphonie Nr. 35. Werk 385. (16 Stimmen = 17 Hefte) n. M. 5.10.
- 143/141. **Nicodé,** Op. 24. Faschingsbilder. (27 Stimmen = 27 Hefte) n. M. 16.20.
- 176. **Cherubini, L.,** Ouverture zu „Anacreon“ (23 Stimmen = 22 Hefte) n. M. 6.60.
- 261. **Chopin,** Trauermarsch aus Op. 35. (23 Stimmen = 23 Hefte) n. M. 6.90.
- 287 **Meyerbeer,** Krönungsmarsch (31 Stimmen = 30 Hefte) n. M. 9.—.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 7.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.

Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Fortsetzung.)

II.

Es fragt sich nun, ob das Ventilhorn das Naturhorn wirklich so weit zu ersetzen vermag, daß des letzteren in Deutschland nahezu vollständige, in Belgien und Frankreich sich immer mehr vollziehende Unterdrückung von den Dirigenten und Componisten geduldet werden darf.

Hierauf ist zu erwidern, daß das Naturhorn dem Ventilhorn in Bezug auf die Rundung und Fülle der offenen Töne allerdings überlegen ist, was keines großen Beweises bedarf, da das Rohr des Naturhorns ungetheilt ist, während dasjenige des Ventilhorns sich aus dem Hauptrohr und mindestens drei Zusatzröhren zusammensetzt. Der Unterschied zwischen den vollen offenen und den verschleierten gestopften Tönen des Naturhorns wird von geschickten Componisten gewiß zu reizvollen Wirkungen ausgenutzt werden können. Die Pariser große Oper läßt zwei von den vier Hornisten noch heutigen Tages auf Naturhörnern blasen, und ich erinnere mich, in einer neuen Oper vor zwei Jahren ein sehr wirkungsvolles, auf das Naturhorn berechnetes Solo gehört zu haben, wodurch ich eben zu einer Nachfrage über die Verwendung der Naturhörner daselbst veranlaßt worden bin.

Gesetzt nun den Fall, der betreffende Hornist hätte nur ein Ventilhorn bei sich gehabt und er hätte es darauf angelegt, auf seinem Instrument das Naturhorn möglichst getreu nachzuahmen, also die offenen Töne rund und voll anzugeben und die andern genau wie auf den Naturhorn zu stopfen, — ich glaube, ich würde den Unterschied nicht wahrgenommen haben, und ich habe guten Grund zu bezweifeln, daß außer den Hornisten selber und etwa sechs unserer ersten feinhörendsten Capellmeister, Hans Richter an der Spitze, überhaupt einer meiner Collegen das als Naturhorn geblasene Ventilhorn erkannt hätte. Wozu dann aber die ganzen Umstände? Berlioz ist doch wohl gar zu penibel, wenn er verlangt, beide Gattungen als zwei verschiedene Instrumente anzusehen. Die heutige Orchestrirungspraxis kann seit langem nicht mehr ohne vier Ventilhörner auskommen; sie wird sich, um eines geringen ästhetischen Vortheils willen, nicht des Vorzugs der Chromatik und Gleichmäßigkeit aller Töne des Ventilhorns berauben lassen.
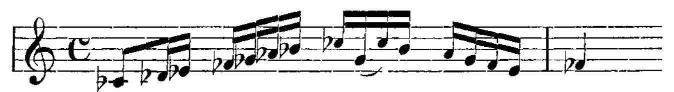
Aus practischen Gründen auch wird sich eine Theilung der Hornisten in Natur- und Ventil-Hornisten nicht durchführen lassen, und dennoch müßte, wenn beide Instrumente beibehalten werden sollten, eine solche durchgeführt werden, da die Tonerzeugung bei beiden eine etwas verschiedene ist. Die offenen Töne des Naturhorns sprechen wegen der einfacheren, glatteren Bauart des Instruments viel leichter an, als die offenen, d. h. ohne Zuhülfenahme der Ventile hervorgebrachten Töne des winklicher und eckiger gebauten Ventilhorns. Wenn nun der Natur-Hornist beispielsweise den Ton Ges durch Stopfen des Tones G hervorbringen will, so muß er ein wirkliches G blasen, er muß genau dieselbe Form und Straffheit der Lippen, dieselbe Auslassung des Athems anwenden, als ob er ein G beabsichtigte: die Erniedrigung auf Ges bewirkt die stopfende Hand. Anders beim Ventilhorn. Der Unterschied, ob die durch die Erscheinung der Ventile ohnehin ein wenig rauh gewordene Röhre noch um ein kleines Seitenstück verlängert wird oder nicht, also ob der natürlich offene Ton G oder der durch Ventil offene Ton Ges erzeugt werden soll, übt auf den Klang dieser beiden Töne keinen merklichen Einfluß aus, sie klingen beide offen. Diese Gleichmäßigkeit ergiebt aber eine Verschiedenheit des

Ansatzes für den Bläser; denn Ges ist nicht mehr ein mit der Hilfe der Hand transponirtes G, sondern Ges ist eigentlich das G des vermittelst des Ventils um einen halben Ton tiefer gestimmten Naturhorns. Mit kurzen Worten: jeder Ton der chromatischen Tonleiter erfordert seinen eigenen Ansatz, der nur für ihn und für keinen andern Ton paßt. Diese beiden Arten zu blasen sind immerhin so verschieden, daß ein Naturhornist kein geübter Ventilhornist zu sein pflegt und umgekehrt, und daß der Hornist eine gewisse Zeit gebraucht, um sich wieder einzublasen. Ist es da noch zu verwundern, daß die Hornisten außer für pädagogische Zwecke, um dem Schüler das Auffinden der offenen Töne zu erleichtern, das Naturhorn so vollständig vernachlässigen, daß es heute kaum in einem einzigen deutschen Orchester mehr benutzt wird?

Daß der Unterschied in der Klangfarbe zwischen den offenen Tönen des Naturhorns und den Tönen des Ventilhorns, die ja alle offen sind, zu geringfügig sei, als daß seinetwegen der Ballast der alten Naturhörner beizubehalten wäre, ist schon oben gesagt worden. Daß der Ventilhornist vom Stopfen eben solchen Gebrauch zu machen im Stande ist, wie der Naturhornist, wurde gleichfalls angemerkt; er ist dem Naturhornisten insofern sogar überlegen, als er jeden beliebigen Ton in jedem Augenblick durch jede beliebige Art der Stopfung hervorbringen kann. Das Ventilhorn muß dem Naturhorn deswegen schon in jeder Hinsicht überlegen erachtet werden, und das Bedauern, mit welchem einige ältere Hornisten und Capellmeister das Naturhorn schwinden sehen, ermangelt der zureichenden Berechtigung.*)

Natürlich hat die ungeahnte Bereicherung der technischen Hülfsmittel des Horns auch einen Uebelstand im Gefolge gehabt, wie denn ein Uebermaß von Freiheit und Bequemlichkeit auf jedem Gebiete auch tadelnswerthe Auswüchse hervorzubringen pflegt. So haben namentlich jüngere Componisten sich nicht entblödet, das Horn ganz nach Art der Holzblasinstrumente anzuwenden und ihnen Passagen zugemuthet, die der Natur des Instruments vollkommen zuwider sind. Doch ebensowenig wie einzelne unbesonnene Verschwender den Satz erhärten können, daß die Armuth der erstrebenswerthe Zustand sei, ebensowenig dürfen diese Beispiele als beweiskräftig gegen das Ventilhorn gelten. Wenn ein Tonsetzer wieder einmal als Muster angeführt werden darf, wie ein Instrument nach Maßgabe seiner höchsten Leistungsfähigkeit und dabei ohne jede Verletzung der Schönheit ausgenutzt wird, so ist es Richard Wagner, dessen Hornstimmen den jungen Componisten neben einem möglichst genauen Studium der Spielweise des Instruments, nicht genug empfohlen werden können.

Noch die sehr wichtige Frage, wie sich der Ventilhornist gegenüber den für Naturhorn geschriebenen älteren Werken zu verhalten habe, muß an dieser Stelle besprochen werden. Die Antwort ist im Allgemeinen nicht schwer zu finden. Bei einer Passage, wie:



*) Der Verfasser hat vor Jahren Gelegenheit gehabt, mit zwei vorzüglichen Vertretern des Naturhorns zu musiciren. Es waren dies der Detmolder Cordes und der Straßburger Stenebruggen. So sehr er namentlich des letzteren Virtuosität zu bewundern Anlaß hatte, so denkt er doch nicht ohne peinliche Empfindungen an die ¾ gestopften Töne im Brahms'schen Esdur-Trio zurück, welche das Geräusch klirrender Fensterscheiben fast täuschend nachahmten.

liegt nicht der geringste Anlaß vor, daß nicht alle Töne gleichmäßig erklingen sollen; und der Ventilhornist wird, indem er alle Töne offen hervorbringt, der Idee des Componisten näher kommen, als der Naturhornist, welcher auf den vorgeschriebenen Es-Horn zu folgendem holperigen Klangerzeugniß gelangen würde: Ces gestopft (dabei ziemlich dumpf), Des und Es offen, Fes, Ges, As gestopft, B offen, Ces gestopft. Folgende Stelle dagegen:



verlangt ihres wiegenden, geschmeidigen Charakters wegen die möglichst vollständige Bindung. Der Naturhornist, welcher das A (G auf dem D-Horn) als offene Note, das Gis als gestopfte Note hervorbringt, kann eine viel geschmeidigere und schleifendere Bindung hervorbringen, als der Ventilhornist, welcher für das Gis das Ventil benutzen und den Lippenansatz ein klein wenig verändern muß. Deswegen verlange jeder Capellmeister, nicht daß der Hornist für diese Stelle ein Naturhorn benutzt, sondern daß er auf dem Ventilhorn nach Art des Naturhorns blase. Also: sobald das Naturhorn in den Werken der älteren Meister sich als mangelhaft erweist, sobald es Verstöße gegen die Schönheit und Gleichmäßigkeit des Tones mit sich führt, soll es vom Ventilhorn mit lauter offenen Noten geblasen werden. Sobald der Componist den Mangel zu einen Vorzuge ausgebeutet, aus der Noth eine Tugend gemacht hat, sobald die Eigenart des Naturhorns ihm zu einer bestimmten, sich klar aus dem Tonstück ergebenden Klangwirkung verholfen hat, soll das Ventilhorn als Naturhorn behandelt werden.

(Schluß folgt.)

Paedagogisches. Schulgesang.*)

Hille, J. W. L. — „Der Gesang und der Gesangunterricht in der Schule, sowie die musikalisch-ästhetische Bildung des Volkes überhaupt. Eine systematische Darstellung der Theorie und Praxis dieses Unterrichtsfaches mit gelechentlichem Hinblick auf verwandte Disciplinen," — so lautet der vollständige Titel des verdienstlichen, 378 Seiten umfassenden und 1889 bei A. Stefański in Hamburg erschienenen Buches. Verdienstlich ist dasselbe in zweifacher Beziehung zu nennen. Einmal, weil es überhaupt eine brennende erziehliche Frage und einen Gegenstand behandelt, über welchen — so viel auch über denselben bereits gesprochen und geschrieben worden ist — die Acten noch lange nicht geschlossen sind, weil, bei allen Verdiensten einzelner Lehrer, der Gesangunterricht in den Schulen noch immer als Stiefkind behandelt wird und den andern Unterrichtsfächern gegenüber eine Pariastellung einnimmt und daher seine schon von Aristoteles und Luther anerkannte erziehliche Wirkung nicht üben kann. Verdienstlich ist das genannte Buch aber auch noch darum zu nennen, weil es der Verfasser ernst mit dem behandelten Gegenstande meint und mit eben so großer Sachkenntniß, wie mit praktischer Erfahrung die bestehenden Schäden aufdeckt, sodann sehr geeignete Rathschläge zur Abstellung dieser Schäden giebt. Daß er

*) Wie unsern Lesern bekannt ist, hat die „Neue Zeitschrift für Musik" sich stets der so wichtigen Schulgesangfrage auf's Wärmste angenommen. Wir halten es daher für angezeigt, derselben in Form von Besprechungen einschlägiger, beachtenswerther Werke wieder einmal die Spalten dieses Blattes zu öffnen.

hierbei vielfach polemisch vorgehen mußte und sich zuweilen von (gerechtem!) Zorne übermannen ließ, wohl auch hin und wieder persönlich wird, wollen wir ihm daher nicht zum Vorwurfe machen; handelte es sich doch zugleich um theilweise Kritik der massenhaft vorhandenen Lehrgänge, Liedersträuße 2c. — Auch darüber, daß er vieles Bekannte berührt und „Altes oft genug Gesagtes von Neuem einschärfte" (wie es auf S. 5 heißt); dürfte mit dem Autor angesichts der Sachlage nicht zu rechten sein, denn nur stete Tropfen höhlen den Stein. — Gestützt auf Beneke's Psychologie, nach welcher „die Seele kein einfaches Wesen ist, sondern aus einer großen Anzahl einzelner Urvermögen besteht, die zu gewissen Grundsystemen (das sind die einzelnen Sinneskräfte) vereinigt sind", analysirt Hille zunächst die einzelnen Faktoren der Musik (die einzelnen Tonschritte, deren Vereinigung zu melodischen und harmonischen Gebilden, sowie die verschiedenen elementaren rhythmischen Gestaltungen) in ihrer affectiven Wirkung auf den Menschen, resp. auf das Kind und leitet schon aus der elementaren Reizempfindung, welche die Musik verursacht, sehr richtig das Bildende oder Verbildende dieser Kunst ab. — Häßliche Tonerzeugung, gemeine Lieder, incorrekte Ausführung guter Gesänge müssen daher natürlich nach ästhetischer Seite hin schädigende Wirkung üben. — Jede durch den Gesang hervorgerufene Wirkung darf ferner nicht blos vage Stimmung sein, sondern muß zugleich „Vorstellungscharakter" haben.

Aus diesen Gründen ist bei den zu Unterrichtenden gleich von vornherein a) auf richtige Ausbildung des ästhethischen Empfindens für schöne Tongebung, klare Aussprache, b) auf klare Tonvorstellung durch systematische Entwickelung des Tonsinnes mittels geeigneter Gehör- und Treffübungen, sowie eines klaren rhythmischen Bewußtseins zu sehen, — ferner in den mittleren und oberen Classen auf sinngemäße Accentuation, correcten und stimmungsgemäßen Vortrag, welcher wiederum Hand in Hand geht mit dem gehörigen Einblick in die Struktur der einzelnen Tonstücke. —

Gegenüber diesen seinen Forderungen hält nun auch der Verfasser nicht mit der Angabe der Mittel zurück, durch welche das Geforderte in den Schulen so weit als möglich erreicht werden kann. Dahin gehören vor Allem die Regeln über Tonansatz, Register- und Tonverbindung, Aussprache (S. 157, 163 u. s. f.). Ja, er giebt für einzelne Fälle sogar verschiedener Probelektionen in katechetisch-dialogischer Form, wie das zu Erlernende den Kindern am geeignetsten nach praktischer, wie nach ästhetischer Seite hin beigebracht werden kann, und schmiert (um vulgär zu reden) dem angehenden Lehrer die Sache förmlich in den Mund, indem er nicht nur die Reihenfolge, in welcher die Uebungen und Gesänge, sondern auch die Zeit bis auf die Minute angiebt, wie lange dieselben am zweckdienlichsten vorzunehmen sind.

Ebenso verhält es sich mit der Stoffvertheilung auf die ganze Schulzeit in den verschiedenklassigen Schulen. Sehr zur Veranschaulichung tragen hier die eingestreuten Notenbeispiele, wie nicht minder die schematischen Zeichnungen und Tabellen auf S. 165, 318, 340, — 205, 228, 266, 310, 334, 349, 356 bei. Ganz einverstanden müssen wir uns ferner mit dem erklären, was der Autor über das Ein- und Uebergreifen des Gesangunterrichtes in die übrigen Unterrichtsfächer (den Religions-, Geschichts-, Sprachunterricht 2c.) und der letzteren in ersteren sagt, sowie damit, wie er dessen erziehliche Bedeutung und den Umfang derselben jenen gegenüber präcisirt (vergl. S. 127). Endlich ist noch als verdienstlich hervorzuheben, was der Verfasser über die einzuhaltende Stufenfolge sowohl der Uebungen, als auch der Gesänge in Bezug auf deren technische (gesangliche, musikalische) Schwierigkeit, sowie auf den geistigen Gehalt der letzteren sagt.

In dieser Hinsicht ist (als Ergänzung des soeben besprochenen Werkes) auf das Notenheft, welches im Selbstverlage des genannten Verfassers erschienen ist, noch ganz besonders hinzuweisen. Dasselbe enthält 16 dreistimmige Choräle, desgleichen 26 theils zwei-, theils dreistimmige, auch einzelne Lieder für gemischten Chor, welche nach jenen Principien mit besonderer Rücksicht auf die Schulbedürfnisse gut, d. h. in einfach-natürlicher Stimmenführung gesetzt sind. Hierauf folgen eine Anzahl einstimmiger Uebungen speciell zur Bildung des musikalischen Gehöres für die Unterklassen in Knaben-, desgleichen in Mädchenschulen, da der Autor in Bezug auf Tonumfang und Stimmbildung wenigstens auf den Unterstufen bei beiden Geschlechtern einen Unterschied gemacht wissen will. Viele dieser Uebungen haben gleichzeitig noch den Zweck, das rhythmische Gefühl, sowie die gute Aussprache zu bilden. Diesen einstimmigen Uebungen folgen eine Anzahl mehrstimmiger Uebungen. Letzteren schließen sich (S. 57 —70) noch eine Reihe meist einstimmiger Treffübungen, zunächst nach Zahlen, sowie nach Noten an, welche die Schüler zugleich mit den gebräuchlichsten Tonarten und Modulationsfolgen bekannt machen. — Hoffen und wünschen wir, daß diese sehr fleißige, ebenso aus praktischer Erfahrung hervorgegangene, wie von der gehörigen geistigen Einsicht diktirte Arbeit nicht, wie so viele Arbeiten auf diesem Gebiete, eine Sisyphusarbeit sei, sondern daß dieselbe an der richtigen Stätte die ihr gebührende Beachtung finde und so zur Hebung des im Großen und Ganzen noch immer nicht gehörigermaßen gewürdigten, weil in seiner erziehlichen Bedeutung nicht genugsam verstandenen Unterrichtszweiges in den Schulen beitrage. —

Wie das bekannte Sprichwort sagt „führen verschiedene Wege nach Rom". Ebenso wird man auf verschiedenen Wegen auch im Schulgesange das erwünschte Ziel erreichen können, wenn die beziehentlichen Lehrgänge nur mit der gehörigen musikalischen und pädagogischen Einsicht abgefaßt sind und — was die Hauptsache ist — von Seiten des fungirenden Lehrers in richtiger Weise verwendet werden.

Es liegen uns außer dem soeben besprochenen noch drei kleinere Werkchen vor, welche aus den bereits angeführten Gründen ebenfalls auf Beachtung Anspruch machen können.

Widmann, S. Die nothwendigsten technischen Singübungen für Schulanstalten mit Altersclassen von 14—17 Jahre (Gymnasien, Präparanden-Anstalten u. a.). Stuttgart, Greiner Pfeiffer. 1889.

Der auf dem Gebiete des Schulgesanges rühmlichst bekannte Verfasser characterisirt Standpunkt und Zweck des kleinen Buches folgendermaßen: „Die Uebergangsperiode der männlichen Stimme von der Knaben- in die Männerstimme (vom 14. bis 17. Jahre) ist in der musikalischen Litteratur seither ganz unberücksichtigt geblieben, weil die Ansicht vorherrschte, in dieser Zeit soll eben nicht gesungen werden. — Nun fällt aber für viele Schulanstalten ein großer Theil der gesanglichen Ausbildung in dieses Alter, darum können und sollen sie den Gesangunterricht nicht Jahre lang aussetzen. Nothwendig ist nur, daß die Stimmen dieses Alters
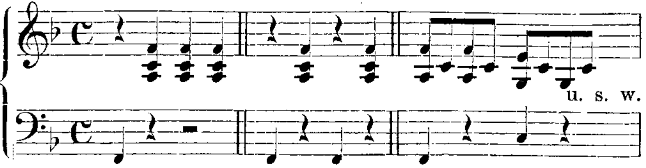
mit der größten Vorsicht und Schonung behandelt werden, namentlich in Beziehung auf Umfang und Tonlage".

Dieser Rücksichtnahme soll nun die vorliegende Zusammenstellung von Uebungen Rechnung tragen. Der Autor unterscheidet bei den Altersgraden vom 14. bis 17. Jahre drei Stimmgattungen 1) die nicht gebrochene, 2) die halb gebrochene und 3) die ganz gebrochene Stimme und notirt daher die Uebungen für die drei Stimmgattungen in den entsprechenden Tonlagen auf drei untereinder stehende Zeilen, so daß bei Sinken der Stimme stets die darunter stehende Zeile genommen werden kann, indem er auf Identität des Klanges und des Notenbildes (und zwar mit Recht) besonderen Werth legt. Die Ausführung der Widmann'schen Arbeit ist derartig, daß sie jeden andern Lehrgang entbehrlich macht, da sie nicht nur alles Gesanglich-Nöthige, sondern auch alles Theoretische, was der Sänger wissen muß, in wohlgeordneter systematisch entwickelter Weise bringt. Recht zweckmäßig sind die „Zugaben" aus größeren Tonschöpfungen Händel's, Haydn's und Mozart's, welche der Verfasser als Coloraturstudien dem Schlusse (S. 60—64) seines mit großem Fleiße zusammengestellten Werkchens beigefügt hat.

Schwalm, Oscar. Schulliederbuch. 183 ein- und zweistimmige Lieder nebst einer kurzgefaßten Chorgesangsschule. Breslau, C. Bechers Verlag. Pr. 30 bis 50 Pf.

Dieses Werkchen dient weniger theoretischen Zwecken, sondern vorzugsweise dem Liedgesange. Dasselbe ist „mit besonderer Berücksichtigung der Verfügungen der Königl. Regierungen und Schulcollegien über Schullieder-Sammlungen (Preußens?) abgefaßt" und bietet in bequemen Tonlagen, gutem Tonsatz (speciell in den zweistimmigen Gesängen), sowie in pädagogisch einsichtsvoll geordneter Folge eine reiche Fülle der beliebtesten Lieder aus den verschiedensten Stimmungsgebieten, soweit solche der singenden Jugend gegenüber in Betracht kommen können. — Obwohl die angeschlossene Chorgesangschule (S. 201—212) keinen Anspruch auf eine tiefergreifende Methodik erhebt, so enthält dieselbe doch alles Wissenswerthe für die Elementarstufe, sowie 40 zwar kurze, aber ganz vortreffliche Treff- und Fertigkeitsübungen, denen wir, ihrer Kürze und ihrer nutzenbringenden Eigenschaft wegen sogar den Vorzug vor den Uebungen Hille's und Widemann's geben möchten.

Abweichend von den hier angeführten Singübungen und Liederbüchern ist der Gang, den **C. Steinhäuser** in Mühlhausen i. Th. in seiner bei G. Danner erschienenen Sammlung „Lieder für Kinder und Erwachsene" einschlägt. Achweichend ist derselbe zunächst dadurch, daß der Verfasser von Stimmbildungs- und Treffübungen absieht; hauptsächlich aber dadurch, daß er in seiner vorzugsweise für Mittel- und Oberklassen der Volks- und Bürgerschulen berechneten, ebenfalls nach Inhaltscharacter und Schwierigkeitsgrad geordneten Sammlung sein Augenmerk ganz besonders auf clavierspielende Schüler und darauf richtet, daß sich dieselben zu ihren Gesängen selbst begleiten können. Zu diesem Zwecke giebt er nach einigen kurzen hierauf bezüglichen Bemerkungen im Vorworte und einer schematischen Aufzeichnung der einfachsten Rhythmisirungen und Brechungen des Accordes in dem 4/4-, dem 3/4-, 6/8- und 9/8-Tact vor jedem der 141 Gesänge ein mehr oder weniger ausführliches Recept, resp. Accordschema (anfangs nur in den Cadenz-Grundharmonien, später mit den verschiedenen Accordlagen und selbst mit Vorhaltsharmonien), nach welchem sich der Schüler — durch eine genaue Nummerirung der einzelnen Accorde geleitet — die harmonische Begleitung zu den Liedern selbst schaffen kann. — Diese Idee ist im Grunde nicht zu verwerfen, das Verfahren im Ganzen jedoch etwas mechanisch und äußerlich. Glücklicherweise bemerkt der Autor, daß mit diesem Verfahren die aparte theoretische Bildung Hand in Hand gehen müsse und berührt damit allerdings die Achillesferse unseres landläufigen Dilettanten-Musikunterrichts. Wie steht es aber mit dem angegebenen Rhythmisirungsrecept der Accorde:



— wird solche Begleitung zu den Liedern nicht oft passen wie die Faust aufs Auge? und wird sie, selbst im Falle glatter Ausführung, immer geschmackbildend für den Schüler sein? Mag dem aber sein wie ihm wolle, immerhin wird dieses Verfahren anregend sein und zum musikalischen Denken veranlassen, und das ist dem leider so verbreiteten mechanischen Abrichtungsverfahren gegenüber immerhin schon sehr viel werth.

A. Tottmann.

Concertaufführungen in Leipzig.

Ein junger hoffnungsvoller Pianist, Herr August Schmid-Lindner aus München gab im Verein mit Herrn Concertmeister Oscar Koch aus Bremen am 8. Febr. eine Matinée in Blüthner's Saale, welche von einem großen Publikum besucht war. Die hiesige Opernsängerin Frl. Calmbach hatte ebenfalls ihre Mitwirkung zugesagt und vier Lieder angezeigt, sang aber nur zwei, wahrscheinlich, um sich für die Sieglinde-Partie zu schonen, welche sie Abends im Stadttheater darzustellen hatte. Mit Wallbach's „Im Walde" und Meyer Helmund's „Zauberlied" vermochte sie aber nicht sonderlich zu bezaubern. Geistig gehaltvollere Piecen hatten die beiden Instrumentalisten gewählt; sie begannen mit Beethoven's herrlicher Kreutzer-Sonate Op. 47 und ließ ihr exactes Zusammenspiel sogleich auf zwei sehr gut ausgebildete Künstler schließen, was dann auch durch die Einzelvorträge bestädigt wurde. Herr Schmid-Lindner zeigte in Rheinberger's „Waldmärchen" Op. 3 den vortrefflich geschulten Pianisten, der durch seine bedeutende Virtuosität die Ideen des Componisten treu zu interpretiren vermag. Das bewies er auch in Schumann's Toccata Op. 7. Sein Anschlag vermag Zartheit aber auch Kraft und Fülle zu entfalten. Der junge Geigenvirtuos, Herr Concertmeister Koch, welcher sich durch reizend liebliche Tongebung und gereifte Technik auszeichnete, bekundete in der „Einleitung und im Adagio" aus Bruch's Violinconcert Gmoll, so wie in einer Romanze von Svendsen gefühlsinnigen Vortrag und bewies factisch, daß die Geige als „Gesangsinstrument" am ergreifensten auf unser Sensorium wirkt. Reichlicher, anhaltender Beifall wurde beiden Künstlern zu Theil. —

Das fünfte academische Concert in der Alberthalle am 9. d. Mts. hatte durch drei hier äußerst selten gehörte Werke noch zahlreichere Hörer angezogen, als die frühren Concerte. Ein Beweis, daß unser gebildetes Publikum nicht blos die großen Klassiker verehrt, sondern auch neuere Werke kennen lernen will. Herr Professor Dr. Kretzschmar hatte der Capelle und deren Hilfs- und Verstärkungstruppe Berlioz' phantastische Symphonie so vortrefflich einstudirt, daß das originelle Werk auch seine phantastische Wirkung nicht verfehlte, was sich durch den lebhaftesten Applaus nach jedem Satze kund that. Nach dieser Reise mit Berlioz in's Grausige, auf den Richtplatz und zum Hexensabath wurden wir durch die heiligen Parsifalklänge wieder in eine kirchliche, weihevolle Stimmung versetzt. Die

Verwandlungs-Musik und Schlußscene aus dem ersten Act des Parsifal führte uns in das Reich des seligen Glaubens, in's sagenreiche Mittelalter zurück. Mit Unterstützung des Riedelvereins hatte der eifrige Dirigent eine sehr gute Vorführung genannter Scene ermöglicht. Die Knabenstimmen ertönten aus weiter Ferne; das Glockengeläute klang ganz harmonisch und der Gesammtchor nebst Orchester leisteten höchst Befriedigendes; nur die Baßposaune schmetterte zu furchtbare Töne heraus und übertönte zuweilen das ganze Ensemble. Den würdigen Beschluß dieses hochinteressanten Abends machte Liszt's vortrefflich ausgeführte symphonische Dichtung Tasso, welche ebenfalls reichlichen Applaus erzielte.

Die zweite Hauptprüfung im hiesigen Kgl. Conservatorium am 10. d. Mts. bot schon des Concertsaals würdige Leistungen und ist es höchst erfreulich, wahrzunehmen, welchen mächtigen Aufschwung dieses Institut in dem letzten Jahrzehnt vollbracht hat. Mit Rheinberger's Dmoll-Sonate für Orgel documentirte sich Herr Paul Gerhardt aus Leipzig als respectabler Organist mit gewandter Beherrschung des Manuals, Pedals und der Registrirung. Eine wahrhaft vollendete Reproduction wurde Moscheles' Gmoll-Concert durch Herrn Karl Dupont aus Nürnberg zu Theil. Zwei wackere Trompeter und ein Posaunist, die Herrn Julius Gottschling aus Prosen b. Zeitz, Max Kuhfuß aus Reudnitz und Bernhard Dathe aus Tautendorf b. Leisnig trugen die Phantasie für 2 Trompeten und Posaune von dem kürzlich verstorbenen F. Diethe zum allgemeinen Ergötzen sehr gut vor und ernteten ebenfalls wie ihre Vorgänger und Nachfolger reichlichen Beifall. Auch ein zukunftsreicher Tenorist, Herr Otto Schröter aus Neuhausen zeigte in einer Arie aus Hans Heiling eine schon gut geschulte Stimme und characteristischen Vortrag. Einen jungen Geigenvirtuosen lernten wir an Hrn. Victor Novacek aus Temesvar kennen; sein feiner, nüancenreicher Vortrag des Bruch'schen Gmoll-Concerts rief einen nicht endenwollenden Beifallssturm hervor.

Eine junge Amerikanerin, Frl. Eugenie Dietz aus Erie, reproducirte Schumann's herrliches Amoll-Concert mit Gefühlsinnigkeit und gut ausgebildeter Technik. Den zweiten Satz hätte aber der Dirigent etwas langsamer nehmen müssen, wodurch die Cantilenen zu schönerer Wirkung kommen. Die hoffnungsvolle Pianistin hatte sich ebenfalls reichlichen Beifalls zu erfreuen.

Das 18. Gewandhausconcert am 12. Febr. begann mit Bargiel's tragisch-ernster Prometheus-Ouverture und schloß mit Beethoven's heiterer Frühlings-Symphonie Nr. 8, in welcher der Großmeister noch einmal vor seinem Scheiden neu erwachende Frühlingsgefühle zum tonlich schönen Ausdruck gebracht hat. Herr Concertmeister Brodsky erfreute uns mit desselben Meisters unvergänglichen Violinconcert und später mit Bach's Violinconcert A moll. In unfehlbarer Virtuosität brachte er die Ideen beider Tondichter zu ästhetischer Verwirklichung und entfesselte einen nicht endenwollenden Beifallsjubel.

Die königl. Hofopernsängerin Frl. Ida Hiedler aus Berlin, sang in recht ergreifender Weise Recitativ nebst Arie aus Gluck's Iphigenie auf Tauris und ließ später 2 Lieder von Schubert (Liebesbotschaft, Geheimes) und Brahms' „Meine Liebe ist grün" folgen. Durch den Wohllaut ihrer Stimme, sowie durch gefühlvolle Reproduction gewann sie sich allseitigen Beifall nebst Hervorruf. Die talentirte Sängerin hat nur noch Studien in der Vocalisation zu machen und hauptsächlich das böse, unbequeme I zu cultiviren, denn ihr „Schwingen" klang wie „Schwungen". Herr Capellmeister Reinecke accompagnirte in seiner unnachahmlichen Weise und führte den sichern Commandostab in den Orchesterwerken. J. Schucht.

Correspondenzen.

Graz.

Da bereits die Hälfte der dieswinterlichen Mitgliederconcerte des steiermärkischen Musikvereins vorüberging, von denen die beiden letzten Concerte insofern ein besonderes Interesse gewannen, als in denselben die Herren Carl Pohlig und Wolf Erich Degner als Aspiranten auf die durch den Abgang des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl erledigte Stelle des artistischen Directors des genannten Vereines dem hiesigen Publikum vorstellten, so will ich nicht länger säumen, Ihnen Bericht darüber zu erstatten. Der ersterwähnte Concurrent, der fürstl. Sondershausen'sche Kammervirtuos Pohlig, derzeit Clavierlehrer am steiermärkischen Musikvereine, war unsern Concertbesuchern bereits als Claviervirtuose im besten Sinne des Wortes bekannt, sowie überdies als Componist eines symphonischen Tonwerkes, über welches letztere ich Ihnen anläßlich der unter des Autors Leitung im Laufe des vorigen Winters veranstalteten Aufführung berichtete. Herrn Pohlig fiel die Aufgabe zu, durch die Leitung des zweiten Concertes, dessen Programm Beethoven's siebente Symphonie, Weber's Oberon-Ouverture und das Bacchanal aus Wagner's „Tannhäuser", die nachcomponirte Scene, den Befähigungsbeweis für den Dirigentenberuf zu erbringen, eine Aufgabe, die Herr Pohlig mit vollstem Erfolge löste. Die Art und Weise, wie Herr Pohlig das Orchester leitete, verrieth untrüglich jenes beachtenswerte Directionstalent, auf welches ich schon gelegentlich der vorerwähnten Aufführung seiner symphonischen Dichtung hinzuweisen Anlaß nahm. Hr. Polig erfaßt die unter seiner Leitung zu reproducirenden Tonwerke ihrem Wesen und Inhalt nach und versteht es, das seinem Taktirstab folgende Orchester zum dienstwilligen Interpreten seiner künstlerischen Intentionen zu machen. Schon der Umstand, daß Herr Polig die sämmtlichen vorgenannten Compositionen ohne Partitur dirigirte, zeigt, wie sicher er seiner Sache war, was um so höher angeschlagen werden mußte, als er an der Spitze einer zahlreichen, ihm doch immerhin mehr oder minder fremden Musikerschaar stand. Alles klang durchgeistigt, sorgsamst phrasirt und ganz geeignet, das Interesse der Hörer vom Anfang bis zum Ende des Concertes ungewöhnlich rege zu erhalten. In Betreff der Temponahme sei jedoch bemerkt, daß das Allegretto in Beethoven's Symphonie dieser Bezeichnung nicht entsprechend, viel zu schleppend zu Gehör kam und diesem Satze dadurch ein ihm nicht zukommendes Gepräge gegeben wurde. Gleiches widerfuhr dem nur mit den Worten „meno presto" überschriebenen Alternativ im Scherzo, eine Art der Wiedergabe, welche sich besonders bei der berühmten Hornstelle mit dem wiederholten auf diese Weise jedesmal überlang unter den Harmonien ertönenden tiefen gis als ungünstig erwies. Ebenso befremdete ein kurz vor dem Ende der übrigens schwungvoll ausgeführten Oberon-Ouverture plötzlich angebrachtes Ritenuto, das dem Schlußjubel gewissermaßen hemmend entgegen trat und dem Character dieser Stelle zuwiderlief. Abgesehen von diesen Eigenheiten in Betreff der Auffassung, über die sich rechten läßt, sollte sich der Musikverein für diesen begabten Digenten ohne vielem Zögern entscheiden, umsomehr als auch das Publikum Herrn Pohlig's Leistung mit lebhaftem Beifall aufnahm. Vorläufig wurde Herrn Pohlig, wie ich höre, die Oberaufsicht über die Musikschule des mehrgenannten Vereines übertragen, ob auf die Dauer, läßt sich heute wohl noch nicht mit Bestimmtheit sagen, da Herr Pohlig auch von Director Herrn Amann, welcher zu Ostern die Leitung der beiden hiesigen städtischen Theater übernimmt, als Operncapellmeister engagirt wurde, eine Vereinigung dieser beiden Stellen aber dem Musikvereine wohl zu Gute kommen, unsere Oper jedoch gar leicht wesentlich schädigen könnte.

Herr Degner, früher Leiter der Musikschule in Pettau in Untersteiermark, hatte nach Pohlig, keineswegs einen leichten Stand

am Dirigentenpulte, obwohl ihm eine minder schwere Aufgabe zugefallen war, da im Programm des von ihm geleiteten dritten Concertes außer Mozart's Gmoll-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" nur noch Grieg's Clavierconcert in Amoll Aufnahme fanden. Bewährte sich Herr Degener auch als gewandter Orchesterdirigent, so stand dessen Leistung an künstlerischem Werthe doch weit hinter jener Pohlig's zurück. Degner hatte das Orchester merklich weniger in seiner Gewalt. Was die Auffassung betrifft, war das die Ouverture einleitende Adagio, dieses herrliche Tongemälde, das die majestätische Ruhe des Oceans so treffend schildert, verfehlt, und dies nicht nur durch das viel zu bewegte Tempo, sondern auch durch einzelne fast leidenschaftliche Accente, so bei der Crescendostelle unter dem forttönenden hohen D, wo die sf. doch nur noch dem Phosphoresciren der Wogen vergleichbar sein sollen. In Mozart's Symphonie war dem rhythmischen Momente im Hauptmotiv des ersten Satzes und dem daraus abgeleiteten Tonfiguren zu wenig Sorgfalt zugewendet worden, eine Wahrnehmung, die man gerade bei der Wiedergabe dieses Motivs leider nur zu oft machen muß. Im Ganzen betrachtet, verlor das probeweise Dirigiren Degner's nach jenem Pohlig's erheblich an Bedeutung. In demselben Concert hörten wir die Claviervirtuosin Frau Teresa Carreño, welche außer dem Grieg'schen Concerte noch zwei Pièçen: Weber-Liszt's „Polonaise brillante" und eine nichtssagende Caprice von Vogrich als Zugabe vortrug. Kraft und Ausdauer, ein bravouröses Octavenspiel, überhaupt eine vollendete Technik sind die Vorzüge, durch deren glänzende Entfaltung Frau Carreño unser Publikum rasch gewann. Nur den Anschlag hätten wir bei zarten Stellen weicher, minder stechend gewünscht; ein an sich prächtiger Triller, den die interessante Künstlerin jedoch endlos ertönen ließ, war eine Geschmacklosigkeit, der sich eine so bedeutende Künstlerin wie Frau Carreño nicht schuldig machen sollte. Wie sicher ihres Erfolges Frau Carreño von vornherein war, das bezeugten die schon an diesem Abend uns beim Verlassen des Stephaniensaales in die Augen springenden Placate eines von ihr demnächst zu gebenden Concertes, die das Publikum zum Besuche desselben einluden.

Der Vollständigkeit wegen sei noch erwähnt, daß die Leitung des ersten Concertes noch dem früheren artistischen Director, Herrn Dr. Wilhelm Kienzl, oblag und hierbei Schumann's Symphonie in Esdur, Beethoven's „Egmont-Ouverture" und das Andante aus der „Tragi'schen Symphonie" von Schubert, dieser schablonenhaft gearbeitete, der Aufführung kaum werthe Tonsatz, zur Wiedergabe gelangten. Herr Emil Sauret aus Berlin spielte an diesem Abend Raff's Amoll-Concert und mehrere kleinere Tonstücke und bewährte im Vortrage derselben neuerdings seinen Ruf als einer der bedeutendsten Geigenkünstler der Gegenwart. Nur schade, daß Herr Sauret uns kein inhaltreicheres Werk als das Raff'sche Concert bot, dessen erster Satz zwar vielversprechend anhebt, das jedoch in seinen übrigen Sätzen sich immer mehr und mehr verflacht. —

C. M. v. Savenau.

London.

Die in Kilburn Town Hall von den Herren L. Dannhof und Chas. Karlyle veranstaltete musikalische und dramatische Abendunterhaltung hatte ein ebenso zahlreiches als gewähltes Publikum angezogen, das sich in seiner Erwartung eines hohen Kunstgenusses auch nicht enttäuscht fand, denn sowohl das Concert, als die Operette „The Baby's Hat" fielen äußerst befriedigend aus. Die mitwirkenden Violinisten und Vocalisten waren Schüler der Herren Dannhof und Karlyle und machten ihren Lehrern alle Ehre. Das Concert begann mit einer Polonaise aus der von Herrn Bonawitz componirten Oper „Ostrolenka," die unter der Direction des Componisten vom Orchester vortrefflich ausgeführt wurde. Hierauf folgte Herr Karlyle mit einem neuen Liede „On Zephyr's Wings," eine hübsche Melodie, die von dem Sänger meisterhaft interpretirt wurde. Nicht weniger erfolgreich fiel das von den jugendlichen Frls. A. Griffith, B. Morell und J. Wilson und Herrn Labhardt ausgeführte Violinquartett, sowie die von Frl. Emily Bartlett gesungene „Serenade" aus, zu der Herr Dannhof ein entzückendes Violin-Obligato spielte. In dem nunmehr folgenden Pianoforte-Solo: „Fantasie Impromptu," von Chopin, bewies Frl. Minnie de Hardt ihre Meisterschaft auf dem Piano, und das hierauf folgende Lied „O, hear the Wild Wind Blow," wurde von Herrn J. S. Byaß ebenfalls sehr gut vorgetragen. Allerliebst war auch das von der kleinen Frl. Beatrice Morell ausgeführte Violinsolo, sowie die von Frl. Bertha Dannhof und Frl. Mary Ball vorgetragenen Lieder: „Dear Heart" und „Dreams." Hierauf folgte Bach-Gounod's „Mediation" für Violoncello-Violine, Pianoforte und Harmonium, wobei Herr Dannhof das Violin-Solo mit vollendeter Meisterschaft spielte. Sehr gut war auch Herrn Karlyle's Ausführung von Pinsuti's Lied: „The Last Watch;" den Höhepunkt des Concerts aber bildete unstreitig die von Fräulein Helen Albisser, einer Schülerin des Herrn Bonawitz, componirte Ouverture, die von dem Orchester ganz vorzüglich ausgeführt wurde. Die Leistungen der mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen wurden durch wohlverdienten Beifall und wiederholten Hervorruf belohnt. Die Pause zwischen dem Concert und der Operette wurde von der kleinen, etwa 10jährigen Frl. Susannah Stockois, einer Schülerin des Frl. de Hardt, durch den wirklich reizenden Pianovortrag von Schubert's „Impromptu" ausgefüllt, der der kleinen Künstlerin einen rauschenden Beifall eintrug, der sich noch stärker wiederholte, als sie auf stürmisches Verlangen ein zweites Stück spielte.

Die nunmehr folgende Operette: „The Baby's Hat," wozu Herr Karlyle das Libretto geschrieben und Herr Bonawitz, der am Pianoforte präsidirte, die Musik componirt hat, war wirklich allerliebst und riefen namentlich die reizenden Melodieen der zahlreichen eingelegten Lieder großen Beifall hervor. Es gebricht uns leider an Raum, auf die Operette hier näher einzugehen, wir bemerken aber, daß die Herren Chas. Karlyle und Duncan Young, sowie die Frl. B. Dannhof, L. Cumbers und Grace Preston ihre Rollen sehr gut einstudirt hatten und vortrefflich durchführten und daß die in dem Stück vorkommenden urkomischen Situationen die Lachmuskeln der Zuhörer in steter Bewegung erhielten. Wir können den Herren Dannhof und Karlyle zu ihrem musikalisch-dramatischen Abend nur gratuliren und hoffen, daß es nicht das letzte Mal sein möge, wo sie dem Publikum einen solchen Kunstgenuß bereiten.

Posen.

Concert des Hennig'schen Gesangvereins. Das erste der diesjährigen Concerte des Hennig'schen Vereins brachte neben einer Cantate von Blumner neueren Ursprungs auch noch Mendelssohn's Symphonie-Cantate „Der Lobgesang".

Martin Blumner ist mit seinem Hauptwerke, dem Oratorium „Der Fall Jerusalems", vor mehreren Jahren der Repräsentant eines der Hennig'schen Concerte gewesen, und die musikalisch reichen Mittel in Bezug auf gute Stimmführung und die immerhin belangreiche melodische Erfindungsgabe haben diesen Meister in der Erfassung der Weise alter Meister in der achtungsvollsten Weise bei uns eingeführt.

Seine neueste Cantate „In Zeit und Ewigkeit" ist ein tiefernstes Werk, welches, aus Worten der heiligen Schrift zusammengesetzt, sich in neun Abschnitte gliedert und zum geistigen Mittelpunkt als Nr. 5 Andreas Gryphius's bekanntes Lied trägt: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden, kein Fels, kein Erz bleibt stehn". Im Character eines 4stimmigen Chorals eigener melodischer Erfindung gehalten, gipfelt sich hier das Düster-Ernste zum Eindruck weihevoller Schlichtheit der Empfindung. Wie das

in seinem Gesammtcharacter mannigfach an Brahms „Deutsches Requiem" gemahnt, so namentlich in seinem zweiten Satze: „Der Du die Menschen lässest sterben"; der von jenem Geiste beseelt ist, den Brahms' „Denn alles Fleisch ist wie Gras", athmet.

Der vierte Satz: „Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen", wird von vier Solostimmen in canonartigem Gefüge eingeleitet; dann setzt der volle Chor ein, und der Schluß gipfelt im Hinzutreten des Quartetts zum Chor. Es folgt der schon erwähnte Choral nach Gryphius.

Der 6. Abschnitt ist ein breit ausgesponnener a capella-Gesang der 4 Stimmen, schließlich ausmündend in ein Solo der Altstimme „Darum wir leben oder sterben, so sind wir dem Herrn", begleitet von den ernsten Klängen des Orchesters. Zu großer Macht entwickelt sich die folgende Nr. 7. „Herr unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", die umfänglichste breiteste Nummer des Werkes; ein melodisch wuchtiges Motiv liegt dem ganzen Satz zu Grunde, der im bunten Wechsel der Chormassen und des Quartetts, im Zusammengehen beider, in der Anwendung fugirter Episoden unter vollem Glanz des Contrapunktes verläuft. Dann führt ein etwas nach der Schablone gehaltenes Baßsolo in den Chor über: „Sei getreu bis in den Tod", wiederum unter Verflechtung des Solo-Quartetts, und den Schluß bildet, im Fugenstyl gehalten, wobei die Bässe eröffnen, der siegreich triumphirende Chorsatz: „Ewige Gnade wird aufgehen, Amen". Das Werk ist von musterhafter Structur und reichstem buntem Wechsel in der Verwerthung der Chormassen, der Solostimmen und nicht minder des Orchesters; ab und zu (so im 7. Satze) auch melodisch von eindringlicher Wucht und dann, neben dem Eindruck sichersten künstlerischen Geschmacks und Kunstverstandes, auch den unmittelbarster Begabung hinterlassend, wäre nur ab und zu ein kürzeres Eindämmen des oft allzubreit waltenden musikalischen Spürsinnes zu wünschen; wir gedenken dabei namentlich des 6. Abschnittes, mit dem allzubreit wuchernden a capella-Gesang der 4 Solostimmen, aber auch an anderen Stellen verlief sich des Meisters contrapunktische Kunst allzusehr in die Breite, auch da, wo kein breites melodisches Band diese Kunst umgürtet. Aber auch der klaren, eindringlichen und das Stimmengefüge adelnden Sprache des Orchesters sei hier noch mit ganz besonderer Auszeichnung gedacht.

Auf Blumner's Cantate folgte mit dem ganzen frischen Hauch melodiöser Ursprünglichkeit Mendelssohn's „Lobgesang". Im Jahre 1849 gelegentlich der vierhundertjährigen Jubelfeier in der Thomas-Kirche zu Leipzig zum ersten Male aufgeführt, hat er noch in demselben Jahre daselbst mehrfache Wiederholungen erfahren und auch vielfach im Auslande, so in Birmingham und in Rotterdam, gezündet. Deutet auch mancherlei auf den Charakter eines Gelegenheitsstückes hin, so ist doch das Ganze und der Kern ein Zeugniß echten Mendelssohn'schen Schönheitssinnes. Den Bruder Paul fordert er zum Besuche seines Concertes auf, „weil ihm das Stück an das Herz gewachsen sei". An anderer Stelle sagt er: „Ich meine, das Recitativ und die Mitte meines Lobgesanges sind wärmer und lebendiger als das andere, was ich bis dahin gemacht." Nach der ersten Aufführung hat er noch 4 neue Stücke hinzucomponirt, auch beim 3. Symphoniesatze Manches verbessert. Den Namen Symphonie-Cantate verdankt das Werk dem Vorschlage seines Freundes Klingemann. Die Verbindung von Symphonie und Chorwerk mag wohl das große Beispiel Beethoven's legitimirt haben, als eine Art Gegenstück mag es aber Mendelssohn in seiner großen Bescheidenheit kaum angesehen haben, dem widerspricht auch der Gesammtbau. Beethoven gipfelt und krönt ein instrumentales Werk, indem er als steigerndes Moment schließlich auch noch die beredteste Sprache der menschlichen Stimme dem Ganzen einfügt, der Chor an die Freude ist der Epilog eines grandiosen Instrumentalwerkes, während die kurze in 3 Sätzen sich ohne Pause abspinnende Symphonie Mendelssohn's als der Prolog eines breit ausgesponnenen Dank-Hymnus anzusehen ist. Auch diesen Prolog prologirt wieder das kurze, melodisch vollwichtige Motiv „Alles was Odem hat," welches den ersten Satz durchfliegt, selbst im zweiten, wunderbar schönen, aber sozusagen etwas aus der Stylrolle fallenden Allegro abschließend etwas gewaltsam verflochten wird, den eröffnenden Chor einleitet, des öftern in den folgenden Nummern anklingt, um mit dem Schlußchore dann nochmals wuchtig abzuschließen.

(Schluß folgt.)

Wien.

Concerte. Die diesjährigen Musikunternehmungen wurden mit den philharmonischen Concerten, welche die Orchestermitglieder des Hofoperntheaters unter der Direction Hans Richter's veranstalten, eröffnet. — Das erste dieser Concerte begann mit dem Vorspiel zu R. Wagner's „Meistersinger", welches durch die vielen Aufführungen, die den „Meistersingern" im Hofoperntheater zu Theil werden, von dessen Orchester schon fertig einstudirt in glänzender Weise ausgeführt wurde. Weniger eingespielt erwiesen sich die Philharmoniker in der das Concert beschließenden C moll-Symphonie von Beethoven, bei der während dem Finale die zweiten Violinen einmal ganz hörbar zu früh einsetzten, welche, wenn auch nur einzige Störung, dennoch vom Publikum mit Rücksicht auf diese so oft aufgeführte Symphonie und die Körperschaft, von der sie aufgeführt, nicht ganz unbemerkt blieb. Zwischen diesen beiden Orchesterstücken producirte sich die bis jetzt hier noch unbekannte Pianistin, Frau Therese Carreño, die sich mit dem Vortrage von Grieg's A moll-Clavierconcert und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt einführte, und durch ihr temperamentvolles Spiel, ihre bewunderungswürdige Technik, wie ihre große dynamische und rhythmische Genauigkeit die Zuhörer zu lautem Beifall veranlaßte.

Das zweite philharmonische Concert, welches mit Mendelssohn's „Athalia-Ouverture" eingeleitet wurde, brachte als mittlere Programmnummer die Ddur-Symphonie von Brahms, deren Adagio die Zuhörer so ermüdete, daß es diesem Umstande zuzuschreiben sein dürfte, daß die hiernach als Schlußnummer gespielte „zweite Orchester-Suite" von Moskowsky eine viel günstigere Beurtheilung fand, als es ihr musikalischer Inhalt erwarten ließ, denn trotz Formgewandheit, Instrumentirungskunst und einer leichtfließenden thematischen Arbeit, mangelt es diesem Werke doch an Originalität und symphonischer Tiefe. Das Bedeutendste darin dürfte der erste Satz (Präludium und Fuge) sein, wo ein geistliches und ein mehr weltlich klingendes Thema mit anerkennenswerther contrapunktischer Kunst durchgeführt wird, nur wird durch das plötzliche Mitspielen von Harfe und Orgel diesem Musikstück eine mehr äußere Wirkung gegeben, die mit seinem Gedankeninhalt in keinem richtigen Verhältnisse steht. Scherzo und Intermezzo sind frisch und fließend erfunden, während das Finale durch Kraft und effectvolle Behandlung des Orchesters mehr blendet als erwärmt.

Das dritte philharmonische Concert wurde mit der „Frühlingsouverture" von C. Goldmark eröffnet. Die solistische Mitwirkung in diesem Concert besorgte der Pianist Herr Emil Sauer aus Dresden, welcher das Fmoll-Concert von A. Henselt mit vollendeter Technik, schönem Anschlag und so viel Poesie und Zartheit vortrug, daß seine Leistung lauter und anhaltender Beifall lohnte. Schumann's Esdur-Symphonie, von den Philharmonikern schon oft gespielt, aber gern gehört, bildete den Schluß dieses Concertes.

Das vierte philharmonische Concert, das mit Beethoven's herrlicher „Leonoren-Ouverture" (Nr. 2) eingeleitet wurde, brachte als zweite Nummer eine Novität, das Violinconcert in Ddur von H. Gräbener, eine anerkennenswerthe Arbeit, die sich durch meisterhafte Instrumentirung und dankbare Behandlung der Solo-Violine auszeichnet, die auch in Herrn Brodsky aus Leipzig einen

würdigen Meister fand. Sein klares, stilvolles Spiel in Verbindung mit einem sympathischen schönen Ton und einer großen technischen Fertigkeit verschaffte ihm zugleich mit dem Componisten mehrfache Hervorrufe. An diese Novität reihte sich als Schlußnummer die schon in früheren Jahren aufgeführte D moll-Symphonie von A. Bruckner. Bruckner, welcher von seinen Anhängern für den bedeutendsten Symphoniker der Gegenwart proclamirt wird, hatte sich erst in reiferen Jahren der neudeutschen Musikschule zugewendet. Diese bedingt aber nicht nur eine umfangreiche Kenntniß der gesammten Musikliteratur, sondern auch einen bedeutenden allgemeinen Bildungsgrad, der den Geist schärft und ihn zu einer logischen Denkungsweise wie zu einer klaren Beurtheilung des von Anderen Geschaffenen wie des selbst zu Schaffenden führt. Ohne logischen Zusammenhang bietet uns Bruckner manche schöne Tonphrase, die aber rasch abbricht, um anderen Minderwerthigen, selbst musikalisch und ästhetisch Unmöglichen zu weichen. Alles ist hier nur aneinander gefügt ohne zu einander zu gehören und der vorurtheilsfreie Zuhörer empfängt hauptsächlich den Gesammteindruck des Unzusammenhängenden, von welchem auch sein Urtheil beeinflußt werden muß, denn während von einem Theile des Gallerie-Publikums ein lärmender, demonstrativer Beifall erscholl, begann schon nach dem ersten Satze dieser Symphonie sich das Parquette zu leeren, welche Thatsache sich nach jedem Satze in erhöhtem Maße wiederholte.

Den Cyclus der Concerte, welche die Gesellschaft der Musikfreunde unter Mitwirkung ihres Singvereins alljährlich veranstaltet, eröffnete Händel's Oratorium „Israel in Egypten", welches, wie alle Oratorien dieses Meisters, durch die Kraft und architektonische Kunst seiner Chöre noch heute auf die Zuhörer erhebend wirkt, während die Arien, durch ihr überwiegend conventionelles Gepräge im Publikum ein geringeres Interesse erweckten. Die Direction der Gesellschaftsconcerte ist dieses Jahr in den Händen des Herrn Gerike (eines früheren Capellmeisters der Wiener Hofoper), welcher mit großem Fleiße bemüht war, die ihm anvertrauten Chormassen zu einer künstlerisch vollendeten Leistung zu vereinen, was ihm bei einer größeren Anzahl von Proben auch sicherlich gelungen wäre. Von den mitwirkenden Solisten sind mit besonderem Lobe zu erwähnen: Hofopernsängerin Frl. v. Artner, welche mit schönem und correctem Gesang ihre figurirte Arie vortrug, und das Mitglied des Singvereines, Frau Gisela Körner, die die beiden Altarien mit wohlklingender, wenn auch noch nicht ganz ausgebildeter Stimme sang; ferner die Hofopernsänger Grengg und Neidl, welche ihre Sologesänge und ihr Duett mit Kraft und durchgeistigtem Vortrage zu Gehör brachten.

Das nächste (außer dem Abonnement) veranstaltete Gesellschaftsconcert gehörte einer Aufführung von Mendelssohn's „Elias" an. Ob zwar dieses Oratorium erst vor einigen Jahren unter der Leitung Hans Richter's auch den Inhalt eines Gesellschaftsconcertes bildete, hatte sich auch dies mal eine, den Saal in allen Räumen füllende Zuhörermenge eingefunden, die sich an den herrlichen Chören und stimmungsvollen Arien erfreute. Die Ausführung, dies mal unter Gerike's Direction, war bezüglich der Chöre wie des Orchesters eine wohlgelungene; den meisten Genuß gewährten jedoch die Solisten. Der großherzoglich sächsische Kammersänger Herr Scheidemantel, welcher die Titelpartie sang, entzückte die Zuhörer durch seinen stilvollen Vortrag und seine ausgebildete Gesangskunst, denen er sein ausdrucksvolles, in allen Lagen klangvolles Organ dienstbar zu machen gewußt; Hofopernsängerin Frau Materna brachte durch deutliche Aussprache und correcte Phrasirung ihre Partie in einer diese Musik nur fördernden mehr dramatischen Gestaltung zur Geltung, und da auch die anderen Mitwirkenden: Frl. Mathilde Mayer, Frau Gisela Körner und Hofopernsänger Schittenhelm ihre Aufgaben in anerkennenswerther Weise lösten, hielt diese Aufführung trotz ihrer dreistündigen Dauer das Publikum bis zum Schlusse vollzählig versammelt.

Von anderen Chorvereinsconcerten wäre zunächst das Kirchenconcert des Wiener evangelischen Singvereines in der evangelischen Stadtkirche zu nennen. Das Programm umfaßte Werke von Prätorius, J. S. Bach, Mendelssohn und Schubert, und von neueren Componisten Chöre von R. Volkmann und J. Faist, welche sämmtlich im Geiste ihrer Autoren aufgefaßt und mit großer Präcision ausgeführt, von dem Fleiße und dem ernsten Streben der Vereinsmitglieder, wie von ihrer tüchtigen Leitung durch den Vereinsdirigenten, Herrn Franz Jaksch, Zeugniß gaben.

Auch das Concert, welches der Wiener Männergesangverein im großen Musikvereinssaale gab, dürfen wir nicht übergehen, und zwar wegen einer Novität, für deren Wahl wir sehr dankbar; es ist dieses der neunstimmige Chor „der alte Soldat" von Peter Cornelius, welcher durch seinen musikalischen Ausdruck, seine herrliche Klangwirkung und meisterhafte Poliphonie sich den allgemeinen Beifall erwarb und zur Wiederholung verlangt wurde.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Frau Baronin Ingeborg von Bronsart nach der ersten Aufführung ihrer Oper „Hiarne" im Berliner Königl. Opernhause am 14. Februar.

In jene hehre Nordlandszeit zurück
Nach Sigtuna da schweift der trunk'ne Blick,
Gen König Erich's trautem Reich.
Einer schönen Ros' ist Hilda gleich,
Blüht edelhold im Goldhaarschmuck.
O Herz voll Hoheit, Seele sonder Druck;
Ruhm krönt Hiarne's stolze Heldenthaten,
Glück der Lieb' und Sieg ließ wohl das Werk gerathen!

Von Lethra's Burg warb sich sein Sang die Krone;
O seel'ger Preis in Volksherz zu herrschen auf dem Throne,
Nur dem erwählten Liebling giebt der Genius sich zum Lohne,

Beugt sich vor dem, der stark im Wahren, Guten, Schönen,
Reicht ihm den Ruhmeskranz die Beste der Camoenen!
O Mannesmuth und Sangeskunst, die ihr mit wundervoller Macht
Nach schwerem Ringen flammende Begeisterung entfacht!
Sangkönigin Du selbst, und Dir gesellt Hiarne
Aller Herzen wohl hat Eure Kunst im Garne!
Rosen der Liebe, Lorbeer und Leyer
Tröstend und läuternd, zu heiliger Feier!

Dr. Paul Simon.

Personalnachrichten.

— Lilli Lehmann wird in Paris in einem Lamoureux-Concerte singen. Das Auftreten der Königl preußischen Kammersängerin in Paris characterisirt in bemerkenswerther Weise den Umschlag, welcher in der Stimmung der Pariser gegen deutsche Musik und deutsche Künstler eingetreten ist. Lilli Lehmann wird bereits in den nächsten Tagen dort singen und zwar „Träume" von Richard Wagner, die „Fidelio-Arie" und die Arie „Ocean, du Ungeheuer" aus Weber's „Oberon".

— Die Herren Emil Heckel in Mannheim und Dr. Richard Pohl in Baden-Baden, die allbekannten Wagner-Pioniere, erhielten vom Großherzog von Baden den Zähringer Löwenorden verliehen.

— Ein interessanter Proceß. Aus Edinburg schreibt man: Wie gefährlich es ist, hierzulande, wo man so sehr der Kunstkritik bedarf, Kunstrichter zu sein, beweist ein Proceß, der heute hier zum Abschlusse kam — glücklicherweise zu Gunsten des Verklagten. Derselbe hatte sich nämlich unterstanden, die Primadonna der Karl Rosa Opera Company aus London, der einzigen bedeutenden Operngesellschaft Großbrittanniens, Madame Burns, bei ihrem Auftreten am hiesigen Lyceumtheater einer scharfen Kritik zu unterziehen. Er sagte unter Anderem, daß Rollen, wie die des Gretchen im „Faust" und der Violetta in „La Traviata", nicht im Bereiche

der Künstlerin lägen, daß sowohl ihre physischen wie künstlerischen Gaben nicht dazu ausreichten. Madame Burns sah in diesen Bemerkungen nicht eine objective Kritik, sondern die Absicht, sie beim Publikum lächerlich zu machen und ihren künstlerischen Ruhm zu untergraben. Sie klagte daher auf 1000 Pfund Schadenersatz gegen den Eigenthümer des hier herausgegebenen „Scottish Leader", der Zeitung, in welcher die Kritik erschienen war. Die Ansicht des Richters war, daß die Kritik diese Absicht nicht verrieth, und so verurtheilte er die allzu empfindliche Künstlerin zur Zahlung der Gerichtskosten. Ein wenig mehr von solch' offenherzigem Kunstrichterthum würde gewiß das beste Mittel sein, die Kunst, die hier sehr im Argen liegt, zu fördern.

— In Dessau sang Kammersänger Emil Götze im Hoftheater mit glänzendem Erfolge vor ausverkauftem Hause den „Lohengrin". Er wurde nach Schluß der Vorstellung von dem Herzog durch persönliche Ueberreichung des Ordens für Kunst und Wissenschaft ausgezeichnet.

— Adelina Patti, welche vor einigen Tagen von Berlin nach Paris abgereist ist, war es nicht beschieden, Berlin in rosiger Laune zu verlassen. Am Tage ihrer Abreise gegen Mittag erschien nämlich in ihrer Wohnung im Hotel Bellevue ein Rechtsanwalt mit einem „Arrestbefehl im Namen des Königs", um 8000 Mark mit Beschlag zu belegen. Die Sache verhält sich folgendermaßen: Frau Patti hatte am 16. September 1890 einen Contract mit der Verpflichtung unterschrieben, in St. Petersburg und Moskau in zwölf Concerten und Opern-Vorstellungen für 16000 Mark pro Vorstellung aufzutreten. Später ist die Künstlerin anderen Sinnes geworden — vielleicht, daß ihr die 16000 Mark pro Vorstellung nicht pattimäßig erschienen — genug, sie war trotz der Sicherheit, welche Rothschild in London für die richtige Auszahlung des Honorars übernommen hatte, nicht zu bewegen, das Land der Moskowiter zu betreten. Dem russischen Consortium, welches den Contract mit der Künstlerin geschlossen, waren bereits bedeutende Kosten erwachsen. Bei der Anwesenheit der Künstlerin in Berlin wurde nun beschlossen, mit gerichtlichen Schritten gegen sie vorzugehen. Vorläufig hat man nun den schleunigen Arrest auf jene 8000 Mark legen lassen als Schadloshaltung für die gehabten Kosten. In Kurzem wird der Proceß das Berliner Gericht beschäftigen. Außerdem verlangt das Consortium noch das hübsche Sümmchen von 80000 Mark als Schadenersatz.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Richard Wagner in Frankreich. Anläßlich der ersten Aufführung von Wagner's „Lohengrin" in Rouen schreibt der „Siècle": „Man hat im Theater von Rouen Wagner's „Lohengrin" gespielt. Die Vorstellung wurde durch nichts gestört und man hat an den Eingängen des Theaters nicht jene Lärmmacher gesehen, die vor einigen Jahren die Aufführung dieses Werkes eines deutschen Meisters in Paris verhinderten. Diese Thatsache muß man als Symptom der Beruhigung der Gemüther verzeichnen. Die Zeit hat das ihrige gethan und Frankreich nimmt heute in Europa eine genügend günstige Stellung ein, um selbst die Musik des Feindes anhören zu können, ohne daß man dabei an Mangel von Patriotismus glauben müßte. Der der Wagner'schen Oper in Rouen gespendete Beifall ist eine Antwort an jene, die sich darin gefallen, Frankreich als ein Land von beschränktem und veraltetem Geist hinzustellen, besonders aber an unsere „guten Freunde", die Engländer, die „Jeanne d'Arc" auf einer ihrer Bühnen so schmählich behandeln lassen. Man kann annehmen, daß nach diesem Versuch „Lohengrin" in Paris gespielt werden kann, ohne jenen Sturm hervorzurufen, wie ehemals. Uebrigens wird beinahe jeden Sonntag Wagner'sche Musik in öffentlichen Concerten aufgeführt. Wäre es nicht eigenthümlich und widersinnig, sie im Theater auszupfeifen, während man sie im Concerte gestattet? Hoffen wir also, daß ein Theaterdirector, wenn er die Absicht hat, „Lohengrin" aufzuführen, sich nicht an jenen Dingen stoßen wird, die mit vernünftigen Patriotismus nichts gemein haben, und daß sich kein Director der schönen Künste mehr finden wird, der so beschränkt ist, es zu verhindern." Die „République française": „Die Erfahrung ist entscheidend, wie es scheint; ein Provinztheater konnte die Wagner'sche Oper spielen, mit schöner Ausstattung, mit einem ausgezeichneten Orchester und mit Künstlern, die auf der Höhe ihrer Aufgabe stehen.

— Ein Telegramm aus Rouen meldet: „Lohengrin" fand eine glänzende Aufnahme. Der Abend verlief ohne Zwischenfall. Trotz unzulänglicher Aufführung und mancher falschen Auffassung wuchs der Beifall von Act zu Act und entwickelte sich nach dem Vorspiel des dritten Actes zu einem Sturm, der sich erst legte, als die ganze Nummer wiederholt wurde. Ganz zum Schluß ertönte ein einziger Pfiff, den aber das Publikum mit einer förmlichen Ovation beantwortete. Die ganze Pariser Presse und Musikwelt war vertreten, ebenso die Pariser Wagner-Gemeinde und viele Schriftsteller, sowie Künstler. Der Abend war für das Schicksal Wagner's in Frankreich entscheidend. Tags über waren in der Stadt Gerüchte von bevorstehenden feindlichen Demonstrationen verbreitet. Das Theater war deshalb von der Schutzmannschaft cernirt, doch fand dieselbe keinerlei Anlaß, einzuschreiten.

— Edoardo Sozogno in Mailand, der glückliche Verleger, theilt in einem Privatbriefe mit, daß der Componist der „Cavalleria rusticana", Mascagni, die letzte Hand an eine einactige Oper legt, welche im October d. J. in Rom im Teatro Constanzi in Scene geht. Die Oper ist betitelt „Die Rantzau".

— Am Hoftheater in Mannheim gelangte am 27. Jan. als Festoper zu Kaisers Geburtstag Gounod's „Romeo und Julie" zum ersten Mal zur Darstellung und erzielte in einer tüchtigen Aufführung unter Hofcapellmeister Langer's Leitung eine warme Aufnahme. Die Hauptpartien lagen in den Händen des Herrn Erl und des Fräulein Matura.

— Die romantische Oper „Santa Chiara" von Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg-Gotha hat bei der Erstaufführung im Hamburger Stadttheater am 5. Febr. einen großen Erfolg erzielt; der anwesende Componist ward nach dem dritten Act stürmisch gerufen, an seiner Stelle dankte Hofrath Pollini.

— Ueber den bereits gemeldeten großen Erfolg von Franz Kurti's Oper „Hertha" in Augsburg liegen in bayrischen Blättern zahlreiche Berichte vor, welche einstimmig in der Anerkennung der Bedeutung dieses Werkes den Erfolg nach wiederholten Aufführungen constatieren. Die „Augsb. Abendzeitung" sagt über den Componisten: „Ein kräftiges, in schöner Entwickelung begriffenes Talent, welches durch geläuterten Formensinn und gediegene musikalische Bildung unterstützt wird. Die Sicherheit in der Handhabung der Technik, welche aus der Behandlung der Orchestration, aus dem wirksam gesteigerten Aufbau der großen Ensemblesätze, aus der Klarheit und Durchsichtigkeit der Stimmführung hervortritt, kann nicht genug gerühmt werden." Die „Neue Augsb. Ztg." bemerkt: „Wagner hat bereits Schule gemacht; aber wir stehen nicht an, zu behaupten, daß Keiner Wagner bisher so erfaßt und dabei doch seine Eigenart so zur Geltung zu bringen gewußt hat, als Kurti." Die Zeitung rühmt den „großartigen Aufbau", die „Einheit des Ganzen", die Schärfe und Kraft der Charakteristik. „Was aber die ganze Oper zu einem Werke von Bedeutung stempelt, das ist die souveräne Beherrschung des Stoffes." Ebenso und noch begeisterter äußert sich der „Augsb. Courier": die Aufführung ist für München und Augsburg ein Ereigniß geworden; man sieht dort in Kurti's Oper die richtige, begeisternde und doch ganz selbstständige Weiterbildung der Wagner'schen Principien und spricht von nichts Anderem als „Hertha". Aehnlichen Erfolg hatte die Oper jüngst in Breslau; sie wird des Weiteren zunächst in Graz und Riga einstudirt. Der Componist, ein Schweizer, lebt bekanntlich seit längerer Zeit in Dresden.

— Graf Hochberg, die Aufführung von „Ivanhoe" in der Berlin. Kgl. Hofoper beabsichtigend, hat Sullivan telegraphisch ersucht, Bedingungen anzugeben. Sullivan soll anläßlich des Erfolges seiner Oper ein Glückwunschschreiben von der Königin Victoria erhalten haben.

— Die Oper „Hiarne" von Frau von Bronsart hat am 14. d. M. im Königl. Opernhause zu Berlin eine höchst beifällige Aufnahme gefunden. Se. Majestät der Kaiser wohnte der Vorstellung bei. Das Werk wurde bereits zu mehrmaliger Wiederholung auf das Repertoir gesetzt. Ausführlicher Bericht in nächster Nummer.

Vermischtes.

— Ein Pariser Correspondent schreibt: Zwei Poeten, L. Detroyat und Armand Sylvestre haben Heinrich Heine's Faustbuch zu einer großen „Balletdichtung" mit Soli, Duos und Chören erweitert und stehen in Unterhandlung mit einem Director, der vorläufig wegen der ungeheuren Ausstattungskosten, welche die Autoren fordern, noch ein wenig zögert. Schließlich wird er wohl doch darein willigen, da die Partitur von fünf ersten Preiscomponisten des Conservatoriums und zwar der erste Act von Rousseau, der zweite von Pierné, der dritte von G. Marty, der vierte von G. Hue und schließlich der fünfte Act von P. Vidal geschrieben wurde, was schon durch seine Originalität „ziehen" wird. Der Verleger des Werkes ist Herr Alphons Leduc.

— Gleich wie in Genua will man auch in Rom im Jahre 1892 eine Columbus-Feier veranstalten und soll bei dieser Gelegen-

heit Morlacchi's Oper „Cristoforo Colombo" — 1822 zum ersten Male in Genua gegeben — zur Wiederaufführung kommen.

— Concert der Berliner Liedertafel. Vor fast ausverkauftem Hause hielt am 7. d. Mts. die Berliner Liedertafel ihr Concert in der hiesigen Alberthalle ab, welches dieselbe zum Besten des Fonds für das Richard Wagner-Denkmal veranstaltet hatte. Schon seit Wochen hatte man in Männergesangvereinskreisen diesem Concerte mit Spannung entgegengesehen, denn es ging der Berliner Liedertafel ein bedeutender Ruf voraus, den sich dieselbe besonders durch ihr vor 2 Jahren stattgefundenes Auftreten in Dresden erworben hatte. Dieser Ruf hat sich nun durch ihr Concert am 7. als ein völlig berechtigter erwiesen, ja, wir behaupten sogar, die Erwartungen der Leipziger sind durch dasselbe vielfach übertroffen worden. Wir halten uns auf Grund ihres Concertes für berechtigt, die Berliner Liedertafel den besten deutschen Gesangvereinen an die Seite zu stellen. Der Verein verfügt nicht nur über ein ausgezeichnetes und gewaltiges Stimmenmaterial, — es sangen ca. 140 Mitglieder — sondern die Schulung dieser Stimmen ist auch eine so vortreffliche, daß ihm jede Leistung im vollem Maße gelang. Das mächtigste Fortissimo wurde ebenso vorzüglich gesungen wie das leiseste Piano und besonders in den Crescendos und Decrescendos zeigte der Verein eine staunenerregende Uebung. Der Löwenantheil an diesen Vorzügen der Berliner Liedertafel ist gewiß auf Rechnung ihres langjährigen, unermüdlichen Leiters, des Herrn Ad. Zander, zu setzen, eines Mannes, welcher sich als ein ausgezeichneter Dirigent gezeigt hat und in dessen Ruhmeskranz dieses Concert einen neuen Zweig geflochten hat.

— Boshafter Witz. Das Ableben Delibes' bringt der „Tgl. Rdsch." eine Anekdote aus den Tagen, welche der französische Componist in Wien verlebte, in Erinnerung. Delibes und Hellmesberger gehen im Prater spazieren; da begegnete ihnen ein durch sein, sagen wir „Aneignungsvermögen" hervorragender Librettist. Hellmesberger stellt die Herren einander vor: „Monsieur Delibes" — Monsieur le Dieb".

— Washington, 9. Februar. Der Senat genehmigte einen zu dem Gesetze über das Autorenrecht eingebrachten Zusatz, wonach die Grundzüge des Gesetzes auch auf Musik-Compositionen, sowie auf Stiche und Lithographien anzuwenden sind.

Aufführungen.

Antwerpen. Société de Musique. 2. Concert mit Madame Emilie Wirth aus Aachen. VI. Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Die Uhr von C. Löwe. Waldesgespräch von R. Schumann. Wiegenlied von W. A. Mozart. Ave Verum von W. A. Mozart. Symphonische Benedictus von A. C. Mackenzie. Die Heilige Nacht von Niels W. Gade. (Alt-Solo, Chor und Orchester.)

Frankfurt a. M. Sechstes Museums-Concert unter Mitwirkung geehrter Mitglieder des Cäcilien-Vereins und unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Müller. Ouvertüre zu „König Stefan", Op. 117, von Beethoven. Concert für Pianoforte Nr. 2 in Adur, von F. Liszt. (Frau Sophie Menter, k. k. österreichische Kammervirtuosin.) Finale des ersten Actes der unvollendeten Oper „Loreley", Op. 98, von F. Mendelssohn. (Leonore: Frl. Pia von Sicherer.) Solovorträge der Frau Sophie Menter: Erlkönig, von Schubert-Liszt; Walzer, von W. Sapellnikoff; Tarantella di bravura, von F. Liszt. Symphonie Nr. 9. in Dmoll mit Schlußchor, von Beethoven. Soli: Frl. Pia von Sicherer, Frl. Anna Mosebach, Herr Max Pichler, Herr Paul Greef. (Concertflügel von C. Bechstein.)

Gießen. Concertverein. Erstes Concert unter Leitung des Großherzgl. Universitäts-Musikdirectors Herrn Adolf Felchner. Mitwirkende: Frau Julia Uzielli (Sopran), Herr Professor Hugo Heermann (Violine) und das durch auswärtige Künstler verstärkte Vereinsorchester. Symphonie in Dmoll für großes Orchester (Op. 44) von Robert Volkmann. Arie: „Zeffiretti lusinghieri" aus der Oper „Idomeneo", von Mozart. Concert für die Violine in Amoll Nr. 22 von J. B. Viotti. Lieder: Die junge Nonne von Franz Schubert; Ständchen Op. 106 Nr. 1 von Johannes Brahms; Neue Liebe Op. 57 Op. 3 von Anton Rubinstein. Violinsoli mit Begleitung des Pianoforte: Soireés de Vienne von Franz Schubert; Notturno in Edur von Heinr. Wilh. Ernst. Ouverture zu Göthe's „Egmont" von L. van Beethoven. (Pianofortebegleitung: Lazzaro Uzielli.)

Graz. Vier historische Lieder-Abende (die Entwickelung des deutschen Kunstliedes darstellend) veranstaltet von Lili Kienzl unter Mitwirkung des Herrn Dr. Wilhelm Kienzl. III. Abend, den 9. Dec. Blüthezeit des Liedes; Die Romantiker. Franz Schubert: „Der Neugierige", Op. 25. Nr. 6; „Der Atlas", Op. posth.; „Frühlingsglaube", Op. 20, Nr. 2; „Die Allmacht", Op. 79, Nr. 2. Felix Mendelssohn: „Der Mond", Op. 86, Nr. 5; „Neue Liebe", Op. 19, Nr. 4; „Lieblingsplätzchen" (aus „Des Knaben Wunderhorn"), Op. 99, Nr. 8. Robert Schumann: „Mondnacht", Op. 39, Nr. 5; „Volksliedchen", Op. 51, Nr. 2; „Du Ring an meinem Finger" aus „Frauenliebe und -Leben", Op. 42, Nr. 4; „Lust der Sturmnacht", Op. 35, Nr. 1. Die Neuromantiker. Robert Franz: „Erinnerung", Op. 5. Nr. 10; „Stille Sicherheit", Op. 10, Nr. 2; „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", Op. 40, Nr. 1; „Auf dem Meere", Op. 36, Nr. 1. Wilhelm Taubert: „Wiegenlied", Op. 184, Nr. 7. Theodor Kirchner: „Sie sagen: es wäre die Liebe", Op. 1, Nr. 1. Carl Reinecke: „Abendreih'n". Johannes Brahms: „Von ewiger Liebe (nach dem Wendischen), Op. 43, Nr. 1; „Vergebliches Ständchen" (Niederrhein. Volkslied), Op. 84, Nr. 4. (Concertflügel von Bösendorfer.) — IV. Abend, den 16. Dec. Neudeutsche Schule. Franz Liszt: „Die Loreley"; „Es muß ein Wunderbares sein". Richard Wagner: „Schmerzen". Joachim Raff: „Dir zum Angedenken", Op. 53, Nr. 2. Franz von Holstein: „Klein Anna Kathrin" Op. 23, Nr. 2. Peter Cornelius: „Weihnachtslied", Op. 8. Nr. 1. Eduard Lassen: „Vöglein, wohin so schnell". Carl Goldmark: „Die Quelle", Op. 18, Heft II, Nr. 2. Josef Huber: „Am fernen Horizonte", Op. 14, Nr. 1. Adolf Jensen: „Schlaf nur ein!", Op. 22, Nr. 10; „John Andersohn, mein Lieb", Op. 49, Nr. 5; „Klinge, klinge, mein Pandero!", Op. 21, Nr. 1; „Laßt mich ruhen". Jung-Deutschland. Josef Rheinberger: „Nachruf", Op. 136, Nr. 11. August Naubert: „Stelldichein", Op. 49, Nr. 3. Heinrich Hofmann: „Sehnsucht". Hugo Brückler: „Wie stolz und stattlich geht er!", Op. 2 Nr. 1. Franz Ries: „Veilchen, freue dich mit mir", Op. 31, Nr. 5. Hermann Riedel: „Jetzt ist er hinaus". Richard Heuberger: „Bitt' ihn, o Mutter!", Op. 9, Nr. 2. Heinrich Zöllner: „Die verdrehte Welt", Op. 31. Nr. 2. Hugo Wolf: „Verborgenheit" comp. 1888. (Concertflügel von Bösendorfer.)

München. Concert zum Besten des Arbeiterinnenheims und des Knaben- und Mädchenhorts, gegeben von dem Orgelvirtuosen, Musikdirector Arnold Schönhardt aus Reutlingen unter Mitwirkung der Damen Frl. Frida Wacker (Sopran), Frl. Marie Brackenhammer (Sopran), Frl. Johanna Brackenhammer (Alt) aus Stuttgart, Frl. Eleonore Buff (Harfe); der Herren Ulrich Schreiber (Tenor,) Xaver Schmid (Bariton), Alois Bartschmid (Baß), Kammermusikus Hoyer (Horn), Hofmusiker Drechsler (Violine), Franz Riegel (Cello) aus München. Präludium und Fuge (Gdur) für Orgel von J. S. Bach. Adagio für Violine und Orgel von Alb. Becker. Hymnus für Sopran mit Orgel von M. Bruch. Phantasie für Harfe von John. Thomas. Abend-Elegie für Tenor mit Violine und Orgel von Frz. Lachner. Sonate Nr. 12 für Orgel von J. Rheinberger. Herbstlied für Sopran mit Harfe, Cello und Orgel von Chr. Wölfle. Gebet für Sopran und Alt mit Orgel von Wilh. Speidel. Notturno für Violine, Cello, Harfe, Horn und Orgel von Ferd. Hummel. Fünf bibl. Bilder aus den Psalmblättern von Karl Gerok, Musik von E. Lassen. Andante religioso für Horn und Orgel von E. A. Tod.

Sondershausen. Zweite Kammermusik-Soirée. Mitwirkende: Die Herren Hermann Genß, Kammermusiker Martin und Kämmerer sowie Herr Schilling. Erstes Quartett, Op. 25 (Gmoll) von Joh. Brahms. Sonate für Pianoforte Op. 57. (Fmoll) von L. v. Beethoven. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Cello (Gmoll) von Mozart. (Concertflügel: Bechstein.)

Zschopau. II. Symphonie-Concert der Städtischen Capelle, unter Mitwirkung des Violinvirtuosen Herrn Alfred Krasselt. (Direction: Franz Woldert.) Sechste Symphonie (Pastorale) von Beethoven. Concert für die Violine Gmoll Op. 26 von Bruch. (Herr Alfred Krasselt.) Concert-Ouverture Adur Op. 7 von Julius Rietz. Chaconne und Rigaudon der Königin Aline von Golconde von Pierre A. Monsigny. (Orchestrirt von F. A. Gevaert.) Zigeunerweisen für die Violine Op. 20 von de Sarasate. (Herr Krasselt.) Zweite Polonaise Edur von Franz Liszt.

Berichtigung.

In Nr. 5 der „N. Z. f. M." unternimmt es Herr Dr. R. Sternfeld in dem Aufsatze „R. Wagner und die Gesellschaft" auf Grund eines einzigen Heftes der „Gesellschaft" (Heft 3, Jahrg. 1890)

„Die Ansichten der Führer und Herausgeber der „Gesellschaft", der Herren M. G. Conrad und Karl Bleibtreu kennen zu lernen" —

und kommt am Ende seines Aufsatzes zu dem Schlusse, daß das Bild des Meisters „durch die Lügen der „Gesellschaft" geschändet und verzerrt" worden sei. Hierauf ist sachlich berichtigend zu entgegnen:

Karl Bleibtreu war damals nur zeitweiliger Mitherausgeber (er war es noch nicht in den ersten drei Jahrgängen der „Gesellschaft" und ist es nicht mehr seit dem vorigen Jahre). Als damaliger alleiniger Redacteur des kritischen Theils der „Gesellschaft", in welchem er seine Parsifal-Besprechung veröffentlichte, war er nicht an meine Zustimmung gebunden. Ich verwerfe diese Parsifal-Besprechung so entschieden wie Herr Dr. Sternfeld, allein ich konnte damals nichts dawider thun. Herr Sternfeld sündigt aber durchaus gegen die Wahrheit, wenn er aus diesem bedauerlichen Einzelfall zu dem Schlusse sich aufschwingt, das Bild des Meisters werde durch die „Zügen der „Gesellschaft" geschändet und verzerrt." Im Haupttheile der „Gesellschaft" finden sich fast in jedem Jahrgange begeisterte Aufsätze über den Bayreuther Meister und sein Lebenswerk von mir unter verschiedenen Decknamen (Hans Frank, Fritz Hammer, Erich Stahl) und von anderen. Meine Zeitschrift als Organ des vaterländischen Realismus in Kunst und Dichtung steht, soweit sie von mir redigirt wird, treu und fest zu Wagner.

Dr. M. G. Conrad.

Briefkasten.

Herrn R. v. W. in B.

Unser verehrter Großmeister Franz Liszt wurde in Paris wie überall vergöttert und als Virtuos und Componist viel höher gestellt als Thalberg. Wenn man ihn scherzweise einmal als „Teufel der Clavierspieler" benannte, so wollte man ihn sicherlich dadurch nicht herabsetzen. Die scherzhafte Benennung entstand wahrscheinlich bei einer Gelegenheit, wo er einen seiner „Mephistowalzer" spielte.

Die Redaction.



Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. Februar 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 8.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Horn-Notirung — eine brennende Frage.
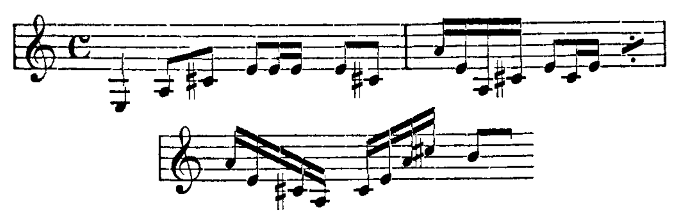
Von **Dr. Otto Neitzel.**

(Schluß.)

III.

Nachdem der Streit zwischen Natur- und Ventilhorn heute wohl endgültig zu Gunsten des letzteren entschieden ist, wogt ein anderer Meinungskampf noch ununterbrochen fort; es handelt sich darum, ob der Hornist Alles unterschiedslos auf einem einzigen Ventil-Instrument blasen oder ob er die Stimmungen wechseln soll. Als dies einzige Instrument hat sich längst das F-Horn eingebürgert, und in der That lehrt ein Vergleich mit den übrigen, daß es ihnen an Fülle, Männlichkeit, Rundung des Tones überlegen ist.

Es frägt sich zunächst, ob gewisse Stellen auf einem anders gestimmten Instrument nicht leichter auszuführen sind, als auf dem F-Horn. Die Fanfare aus den Meistersingern:



enthält auf dem F-Horn nur die beiden A als natürlich offene, die übrigen als durch Ventil offene Noten, während sie auf dem A-Horn gar nicht die Zuhilfenahme der Ventile erfordert. Aber die Handhabung der Ventile ist für den Ventilhornisten eine so geringfügige Schwierigkeit, und seine Stimme ist mit Ventilnoten allezeit so „gepfeffert", daß er über die Zumuthung, er möge aus technischen Gründen diese Stelle auf dem A-Horn blasen, nur lächeln wird. Aehnlich verhält es sich mit dem hohen H im Duett aus dem Fliegenden Holländer. Dieser Ton ist auf dem F-Horn Ventil-(Fis), auf dem E-Horn offene Note (G). Wenn er mißglückt, so ist die Ursache trotz aller gegentheiligen Behauptungen nicht im Instrument, sondern in der Unsicherheit des Hornisten, einen hohen Ton piano anzusetzen, zu suchen. Ein geübter F-Hornist wird das H genau so sicher bringen, wie das C.

Die Klassiker setzten den Hornumfang bekanntlich ziemlich weit nach oben, bis zum $\overline{\overline{E}}$ und $\overline{\overline{F}}$ an, und die heutigen Componisten haben den Grundsatz, wonach das Horn nur bis zum $\overline{\overline{C}}$ schön klingt, längst aufgegeben, um sich diese hohen Noten gelegentlich nicht entgehen zu lassen. Es muß nun zugegeben werden, daß diese Noten auf einem höher gestimmten, also kürzeren und leichter gebauten Horn bequemer d. h. mit geringerer Anspannung der Lippenmuskeln und mit geringerer Ausstoßungskraft des Athems erzeugt werden können, als auf dem F-Horn. So ist andrerseits auch das tiefe B auf einem Es-Horn leichter hervorzubringen, als auf einem F-Horn. Diese Umstände haben dazu geführt, daß manche Hornisten das B-Horn, welches sie durch Aufsteckung des A-Bogens in ein A-Horn verwandeln, vor dem F-Horn bevorzugen, daß sich sogar vereinzelte Liebhaber des Es-Horns (mit Bogen zum D-Horn zu erniedrigen) finden. Für einzelne Stellen, an denen die äußersten Grenzen des Hornumfangs berührt werden, mag diese Zurücksetzung des F-Horns zulässig sein. Es ist aber dabei nicht außer Acht zu lassen, daß die Anwendung verschieden gestimmter Hörner die Sicherheit und Zuverlässigkeit des Spielers jedenfalls verringert, und zwar beim Ventilhorn unverhältnißmäßig mehr, als beim Naturhorn. Deswegen

blasen die Hornisten, welche den künstlerischen Ehrgeiz besitzen, stets eine vollkommene Sicherheit an den Tag zu legen, fortwährend auf ihren B- und Es-Hörnern, je nachdem sie I., III. oder II., IV. Horn blasen; und gegen diese Bevorzugung namentlich des B-Horns zu Ungunsten des F-Horns müßte eigentlich Protest eingelegt werden.

Wie sich Jeder leicht durch die Praxis überzeugen kann, besitzt nämlich das B-Horn eine entschieden hellere, dünnere Klangfarbe als das F-Horn. Dieser Umstand ist bei einzelnen Stellen ja von entschiedenem Vortheil. Die oben mitgetheilte Fanfare aus den Meistersingern klingt auf dem A-Horn schmetternder und leichter. Wenn aber unterschiedslos Alles auf dem hohen Horn geblasen wird, so wird alles übrige, was nicht etwa über das A hinaus liegt, in Bezug auf Adel und Rundung des Klanges zu kurz kommen. Das A-dur-Solo in Flotow's Martha („Mag der Himmel dir vergeben") klingt, wie alle Melodiestellen, auf dem F-Horn, entschieden elegischer, voller, als auf dem vorgeschriebenen A-Horn. Andrerseits haben die tiefen Hornstimmungen etwas Schwerfälliges, Dumpfes gegen das F-Horn.

Wenn also der Wechsel der Hörner auch einige Erleichterung des Ansatzes ermöglicht, so hat er doch auch gewichtige Uebelstände im Gefolge, hauptsächlich: zunehmende Unsicherheit, wenn der Hornist wechselt, ungeeignete Klangfarbe, wenn er Alles auf einem hohen oder tiefen Horn bläst. Der erwähnte Vortheil in Bezug auf die Klangfarbe erstreckt sich auf so vereinzelte Fälle, er wird außerdem von einem so geringen Bruchtheil des musikalischen Publikums (den Hornisten und einigen Capellmeistern, s. o.) wahrgenommen, daß man unbedenklich auf ihn verzichten darf. Hat ein Hornist oder ein Capellmeister irgendwo eine besondere Vorliebe, so mag er ihr ruhig nachgeben: als **Princip** aber muß die Bevorzugung des F-Horns als die in jeder Hinsicht berechtigte angesehen werden.

IV.

Dem Natur-Hornisten ist alles C. In welcher Stimmung sich auch sein Instrument ob in Es oder A befinden möge, den Grundton desselben nennt er jederzeit C, die Terz E u. s. w. Welche Stimmung er zu wählen hat, ersieht er aus der Vorschrift am Anfang der Stimme, wo der Vermerk steht: Horn in F, in E. u. s. w. Es giebt bekanntlich viele Musiker, welche die Höhe jedes erklingenden Tons sofort zu erkennen vermögen, welche jederzeit, so zu sagen, ihre Stimmgabel im Kopfe tragen. Natürlich ist es für diese lästig, wenn sie ein G bald als ein Fis, bald als ein H ertönen hören. Nur lange Gewohnheit läßt sie diesen Uebelstand überwinden. Wie ist es nun aber, wenn, wie heute, der Hornist sich gar nicht der vorgeschriebenen Hornstimmung bedient, sondern Alles unterschiedslos auf dem F-Horn bläst? Er hat beispielsweise eine Stimme aus einem Stück in D-dur vor sich. Wegen einiger Gänge, die viel offene Noten in A-dur enthalten, hat der Componist „Horn in A" vorgeschrieben. Das ist schon für einen musikalischen Menschen ein erschwerender Umstand; denn anstatt den festen Boden der Tonica zu fühlen, muß er diese als Unterdominante betrachten; doch das ist geringfügig. Er liest: F G A B, das klingt also auf dem A-Horn wie D E Fis G; entspricht also auf dem von ihm benutzten F-Horn den Noten A H Cis D.

Hat er einen E-Bogen aufgesetzt, so hat er zu blasen B C D Es; hat er ein Hoch-B-Horn, so heißt die Tonfolge E Fis Gis A. Hieraus ist ersichtlich, daß die Hornisten die ersten Rechenkünstler der Welt sein müssen. Hat ein Hornist nämlich nicht jene störende Stimmgabel im Kopf, so stellt er sich mit einer durch allmähliche Gewöhnung staunenswerth entwickelten Geschicklichkeit jede Tonart als C-dur vor; und wenn man noch die erwähnte Uebertragung von der vom Componisten vorgezeichneten Stimmung (man könnte sie die Litteratur-Stimmung nennen) auf die Stimmung seines Instrumentes hinzurechnet, so dürfte er das Chamäleon an Schnelligkeit des Wechsels und die römischen Praetorianer an Wandelbarkeit des Sinnes übertreffen.

Hat er aber die böse Stimmgabel im Kopfe, klingt ihm E-dur immer wie E-dur, dann bleibt ihm nichts anders übrig, als was alle Partiturleser gewandt vollbringen: die Hornstimmungen als Schlüssel zu lernen. Das ist nicht ganz so schlimm, als es sich anhört. Das D-Horn ist mit dem Bratschenschlüssel übereinstimmend, und nur der Umstand, daß E und H nicht als F und C, sondern als Fis und Cis zu lesen sind, bilden kleine Wermuthstropfen in der Bequemlichkeit der Lesung. Steht das Horn in Des, so denke man sich vor jede Note ein B, statt aller ♯ ein ♮ gesetzt; das E-Horn liest man als ob Alles im Baß-Schlüssel stände und erhöht es um eine Octav. Das A-Horn liest man wie Discantschlüssel, das B-Horn wie Tenorschlüssel, indem man beim Hoch-B-Horn Alles um eine Octav erhöht. Das F- und G-Horn muß man freilich als ganz neue Schlüssel lernen. Doch der Hornist hat immer nur eine einzige Stimme vor sich.

Nun denke man sich aber die Schwierigkeiten, welche den geplagten Partiturleser erwarten, der doch, wie Wippchen sagen würde, sozusagen auch ein Mensch ist, wenn er eine Berlioz'sche oder Meyerbeer'sche Partitur zur Hand nimmt und dort **vier** verschiedene Hornstimmungen, z. B. I. in Es, II. in C, III. in As, IV. in D vorfindet. Wie viel Zeit und Mühe muß er aufwenden, ehe er sich in dem Labyrinth dieser Stimmungen zurechtfindet!

Aber auch die staunenswerthe Transpositionsfähigkeit des Hornisten hat ihre Grenzen. Sie lesen Alles rein und richtig, so lange nicht viel Versetzungszeichen in der Stimme sind. Kommen aber viel Kreuze und Bee vor, dann geht der Irrthum an, und gar vor den Doppelkreuzen schlägt der tüchtigste Hornist das Kreuz. Die Versetzungszeichen sind die Steinchen, welche den transponirfestesten Hornisten zur Entgleisung bringen.

Ich habe zu wiederholten Malen nachgeforscht, ob nicht von irgend einer fachkundigen Seite der Versuch gemacht werden würde, der ungeheuren Verwirrung, welche in der Horn-Notirung herrscht, ein Ende zu machen. Zu diesem Zweck habe ich jedesmal, bevor ich eine Partitur zu schreiben angefangen habe, befreundete Hornisten um ihren Rath befragt, wie man schreiben soll. Hier die mir ertheilten Bescheide:

I. Schreiben Sie F-Horn für die B-, E-Horn für die Kreuz-Tonarten.

II. Schreiben Sie möglichst wenig Vorzeichen, also: schreiben Sie bei jedem Harmoniewechsel eine andere Stimmung vor.

III. Schreiben Sie Alles für F-Horn mit Kreuzen und Been.

IV. Schreiben Sie F-Horn und stellen Sie die Versetzungszeichen an den Schlüssel.

Ich habe Alles der Reihe nach befolgt und bin gegenwärtig wieder bei Nr. I angelangt. Die Frage ist nur, ob es denn wirklich nicht möglich ist, von diesem haar-

sträubenden Zustand, mit dem verglichen der orthographische Wirrwarr, der über das geeinigte Deutschland hereingebrochen ist, das reine Paradies ist, erlöst zu werden. Mögen doch einmal die Herren Hornisten, Capellmeister und Partiturleser davon absehen, daß sie es sich haben sauer werden lassen, in den Stimmungen zurecht zu finden und daß sie nicht einsehen, warum ihre Nachkommen es leichter haben sollen, als sie; mögen sie daran denken, daß die Beibehaltung der Stimmungen den Hornisten seine Sache nicht um ein Jota erleichtert; mögen sie dem F-Horn, das nun doch die Alleinherrschaft einmal errungen hat oder sie wenigstens ganz erringen sollte, doch endlich eine einheitliche Notirung einräumen und dem Hornisten die Gelegenheit zu häufigen Irrthümern bei jeder schwer zu transponirenden Stelle nehmen, den Partiturlesern aber, wenigstens den nachgeborenen, auf diese Weise eine bequem lesbare Partitur schaffen!

Ein vielgeschmähter Mann ist bereits mit gutem Beispiel vorangegangen: Victor Neßler; er hat alles für F-Horn geschrieben. Aber da doch noch immer Fälle eintreten können, in denen and're Stimmungen gebraucht werden können: warum genirt man sich, die einfache C-Stimmung einzuführen, wo dann jeder Hornist doch immer nur eine einzige Transposition zu bewerkstelligen hat, an die er außerdem von Kind an gewöhnt ist? Und wenn man schon eine Neuerung eingeführt, so mag man in Gottes Namen die ganz ungerechtfertigte um eine Octav erhöhte Schreibweise des Violinschlüssels in die Rumpelkammer verweisen, allwo sie sich mit ihrer Collegin vom Violoncell sonderbaren Angedenkens trösten mag.*)

Welchem Instrument steht aber das Horn seinem Umfange nach am nächsten? Dem Violoncell! D'rum gebe man ihm die Notirungsweise dieses Instruments, also in Baß-, Tenor- und Violinschlüssel.

Uebrigens verlange ich vom Horn nur, was bei den Posaunen und der Tuba längst im Gebrauch ist. Die Tenor-Posaune steht in B, die Baß-Tuba meist in Es, und werden doch alle in C notirt. Was den Posaunen und der Tuba recht ist, sollte doch dem Horn billig sein!

Ich maße mir nicht an, daß Alles was ich über den behandelten Gegenstand vorgebracht habe, einwandfrei sei. Es handelte sich für mich darum, eine brennende Frage einmal in Fluß zu bringen. Je mehr dieselbe zum Gegenstand der Erörterung gemacht wird, desto mehr werden sich die Ansichten darüber klären. Die Redaction wird gern die Ansichten von Musikern über diesen Punkt entgegennehmen, und ich werde gern nach Maßgabe des verfügbaren Raumes diese Erwiederungen zur Sprache bringen.

*) Die Classiker vor Beethoven schrieben die Violoncell-Noten im Violinschlüssel, wenn derselbe auf einen Baßschlüssel (ohne dazwischenstehenden Tenorschlüssel) folgte, immer um eine Octave höher, als sie klingen sollten.

Die erste Aufführung der Oper Hiarne von Frau Ingeborg von Bronsart im Königl. Opernhause zu Berlin.

Aus meiner frühern in Nr. 50 v. J. dieses Blattes gegebenen kurzen Darlegung des Buch's wird Jeder ersehen, wie bewegt, lebhaft und spannend die Handlung ist. Kraftvolle Scenen voll dramatischen Lebens und markig-ritterlicher Gestalten wechseln ab mit rein-lyrischen Stimmungsbildern tief innerlich-edler Herzensleidenschaft. Es geht ein gewaltiger Zug des Heldenhaft-Kühnen durch viele Scenen. —

In musikalischer Beziehung fesselte das Werk durch Eigenart und angemessene, charakteristische Melodik: die lyrischen Stellen sind im Arioso-Styl gehalten, voll inniggartem, berückenden Gefühlsinhalt, wie das Liebesduett zwischen Hiarne und Hilda, und der ergreifende Tod der letzteren.

In den dramatischen Scenen waltet ein declamatorischer Styl vor, und in der Behandlung der Kampfscenen ꝛc. tritt eine energische, männliche Kraft und Schneidigkeit zu Tage. Die fast durchweg starke Instrumentation hat Charakter und dramatisches Colorit: einige Nummern, wie der Frauenchor vom „Neck" ꝛc. sind wohl echte und rechte schwedische Volkslieder von anmuthigstem, anheimelnden Gepräge, worin ein gewisser mehr populärer Styl herrscht. Offenbar steht die geist- und kenntnißreiche Componistin auf dem Boden der neuen Schule: die große reformatorische That Richard Wagner's ist nicht spurlos an ihr vorübergegangen, auch daß Großmeister Liszt, ihr Lehrer, sie zu großen Ideen angeregt und auch Berlioz auf die Instrumentation eingewirkt hat, läßt wohl keinem Zweifel Raum. Ingeborg von Bronsart ist eine aus innerstem Herzen mit Temperament und künstlerischer Ueberzeugung schaffende Tondichterin.

Herr Generalintendant Graf Hochberg hat das Werk schon seit vielen Monaten mit größtem Eifer vorbereitet, und durch Herrn Oberregisseur Tetzlaff waren alle Hilfsmittel der modernen Bühnentechnik zu einer wahrhaft glänzenden Inscenirung verwendet worden. Die dominirenden Rollen waren trefflich durch die ersten Kräfte besetzt.

Herr Rothmühl (Hiarne) überwand die Schwierigkeiten seiner Partie in glänzender Weise. Frau Sucher (Hilda) besitzt jenen poesievollen Zauber und sinnlichen Reiz, der den Hörer unwiderstehlich anzieht und entzückt.

Herr Bulß (Friedlen) sang mit leidenschaftlichem Feuer, ließ sich jedoch zu einigen unangebrachten Tremolandos hinreißen. Herr Mödlinger (Oberpriester) besitzt ein sehr klangvolles Organ, nur die Höhe ist nicht gleichmäßig ansprechend. Frau Staudigl (Wölwe) verwendete ihre üppigen Stimmmittel in charakteristischer Weise. Das Orchester unter der begeisternden und hingebenden Leitung Sucher's war über alles Lob erhaben. Der Harfenspieler Herr Posse brachte seinen Part in ausgezeichneter Weise zur Geltung.

Seine Majestät der Kaiser beehrte die Vorstellung mit seiner Gegenwart.

Der Componistin wurden spontane Ehrenbezeigungen durch zahlreiche Hervorrufe und Lorbeerkränze zu Theil. Herr Generalintendant Graf Hochberg hat sich durch die würdige Vorführung dieses Werks ein hohes Verdienst und sicherlich den Dank aller Kunstfreunde erworben! —

Dr. Paul Simon.

Reinecke, C. Aphorismen über die Kunst zum Gesange zu begleiten. Leipzig, Gebrüder Reinecke.

So klein diese Broschüre ist (sie umfaßt nur 15 Seiten kl. 8), so unanfechtbar und künstlerisch bedeutsam sind doch die darin gegebenen Winke. Wer den Pianisten und hochverdienten Dirigenten der Leipziger Gewandhausconcerte je als Accompagneur zu hören Gelegenheit gehabt hat, wird demselben unbestreitbare Meisterschaft in dieser ganz eigenen Kunst zuerkennen müssen.

Zum ersten Male begegnen wir dem Musiker Reinecke als Schriftsteller. Wie es von einem Künstler und Meister, welcher — vom Geiste reinster Kunst durchdrungen — souverain über der Sache steht, auch außerdem noch einen ganz ungewöhnlichen Bildungsgrad besitzt, nicht anders zu erwarten ist, giebt uns der Autor auf den wenigen Blättern, was sich unsers Erachtens über den beregten Gegenstand überhaupt in Worten geben läßt.

Die genügende technische Ausbildung selbstredend vorausgesetzt, legt der Verfasser besonderes Gewicht auf die Fertigkeit im Transponiren und sagt hierauf bezüglich sehr treffend (S. 5): „Wie wenige im Publikum mögen es je ahnen, wie viel bedeutender in solchen Fällen die Leistungen des Begleitenden sind, als die des bejubelten Sängers!" — Ferner spricht der Verfasser über die Dynamik, über die Klangfärbung zum Zwecke gewisser charakteristischer Wirkungen, über das Tonmalerische, über Accente und die besonderen Modificationen, welche bei den verschiedenen Versen nicht durchcomponirter Lieder in Hinblick auf deren unterschiedlichen Stimmungsgehalt anzuempfehlen sind, besonders über das Nachempfinden und Nachdichten des Begleitenden und andere wichtige Punkte mehr, und zwar unter steten Hinweisen auf die entsprechenden Gesänge unserer klassischen Liedercomponisten. Es würde heißen die kleine Schrift abschreiben, wollten wir weiter auf deren Inhalt eingehen. Da der Preis derselben nur 60 Pfennige beträgt, kann sie sich Jeder leicht anschaffen und wir möchten die Anschaffung dringlich empfehlen, trotz des bescheidenen einschränkenden Schlußwortes des Verfassers, welches lautet: „In der Hauptsache aber muß demjenigen, der gut begleiten will, die Musik seine Muttersprache sein, d. h. er muß die Musik besser verstehen, als jede andere Sprache der Welt und außerdem muß er ein Stück Poët sein." Auch wir unterschreiben das gern, denn (um mit Goethe zu reden) wer es nicht fühlt, der wird es nicht erjagen!

A. T.

Concertaufführungen in Leipzig.

In der achten Gewandhaus-Kammermusik am 14. d. wurde durch Gesangsvorträge eine Abwechselung gebracht, die gewiß vielen Hörern erwünscht kam. Frau Schimon-Regan zeigte sich als ausgezeichnete Gesangsmeisterin und Beherrscherin der italienischen Sprache in einer Ariette „Quella fiamma" von Marcello. Beethoven's „Bußlied", Jensen's „Wie Lenzeshauch", „Junge Rose" von Karl Reinecke, Schumann's „Nußbaum" und Schubert's „Morgenlied" waren ihre weiteren Gesangsspenden, die sie jede in ihrer Art characteristisch wiedergab. Das hocherfreute Publicum applaudirte dann so lange und stürmisch um eine Zugabe, bis die geschätzte Sängerin Schumann's „Nußbaum" noch einmal sang. Diese Goldperle der Lieder versetzt uns schon durch die wundervolle Begleitung in wahres Entzücken, besonders wenn sie so fein und zartfühlend ausgeführt wird, wie von Herrn Capellmeister Reinecke, welcher sämmtliche Gesangsvorträge der Frau Schimon unübertrefflich begleitete. Die Herrn Concertmeister Hilf, von Dameck, Unkenstein und Kammervirtuos Schröder executirten ein G-dur-Quartett von Mozart und Schumann's A-dur-Quartett Op. 41 in, wie zu erwarten, vollendeter Weise. Möchten unsere beiden hochverehrten Quartettcorporationen sich auch der Quartette eines L. Spohr, Raff, Goldmark u. A. erinnern. Deren Kammermusikwerke hört man zu selten, während andere in jeder Saison vorgeführt werden.

Das Concert des Universitäts-Sängervereins zu St. Pauli am 16. d. im neuen Gewandhause hatte außer verschiedenen kleinen Chören auch ein großes Werk auf dem Programm: Felix Draeseke's Columbus-Cantate. Herr Prof. Dr. Kretzschmar hatte dieselbe sorgfältig einstudirt und der stark und mit guten Stimmen besetzte Verein nebst den Solisten Frl Mark und Herrn Ernst Schneider sangen vortrefflich, die Capelle des 134. Regiments begleitete auch gut, dennoch wurde aber keine ergreifende Wirkung, kein tiefer Eindruck erzielt. Eröffnet wurde das Concert mit Bruch's „Auf die bei Thermopylae Gefallenen", wobei wir so recht die imposante Stimmenmacht der Pauliner bewundern mußten. Dann kamen noch zu Gehör: „Schubert's Widerspruch", instrumentirt von Herm. Kretzschmar, Chöre von Weber, Kreutzer, Rietz und Grieg; in letzteren führte Herr Schneider die Barytonsoli sehr gut aus. Frl. Mark sang „Auf Wiedersehn" von Kretzschmar, die „Quelle" von Goldmark und „Klärchen's Lied" von Schubert. Einen ausgezeichneten Violoncellvirtuos lernten wir an Herrn Louis Lübeck, ersten Solocellisten der Königl. Capelle in Berlin, kennen. Das Hocherfreuliche bei diesem Künstler ist, daß er sein Instrument als Gesangsorgan betrachtet und nur solche Piecen vorträgt, in denen es mehr Cantilenen als Passagen auszuführen hat. Wie kunstvoll letztere auch executirt werden, Gesangsstellen wirken doch schöner und ergreifender, weil sie der Natur des Instruments angemessener sind. Herr Lübeck erfreute uns durch ein Concert von de Swert und zwei eigenen Compositionen, in welchen er reizende Klangschönheit, Tonfülle und gefühlsinnigen Vortrag zu entfalten vermochte. Sämmtliche Vorträge dieses Abends wurden vom zahlreichen Publicum mit großem Beifall beehrt —

Die dritte Hauptprüfung am hiesigen Königl. Conservatorium am 17. wurde wieder mit einem Orgelvortrag eröffnet. Herr Ernst Truman aus Sydney hatte Bach's E-moll-Phantasie und Fuge gewählt, um sich als ein schon sehr gut ausgebildeter Organist zu bekunden. Auch er beherrschte Manual, Pedal und Registrirung vortrefflich. Selbst die schnellsten, schwierigsten Passagen kamen stets deutlich und klar heraus

Ein Violoncellist, Herr Willy Benda aus Lausanne, konnte in Goltermann's H-moll-Concert Wohlklang der Tongebung und höchst respectable technische Fertigkeit zeigen. Auch ein tüchtiger Oboer, Herr Oscar Kleinadel aus Gorgast, ließ sich in Klughart's Concertstück hören, das er mit der erforderlichen Technik und Klangfülle sehr zufriedenstellend vortrug. Eine mit wohlklingender Stimme begabte junge Sängerin, Frl. Gertrud von Himpe aus Leipzig trug eine Arie aus Mozart's Titus recht stimmungsvoll vor und wird bei fortgesetzten Studien dereinst Bedeutendes leisten. Aus dem musikliebenden Schottlande hörten wir eine tüchtige Violinspielerin, Frl. Helen Mac Gregor aus Edinburgh interpretirte Mendelsohn's Concert mit virtuoser Technik und trotz eines Gedächtnißfehlers und Verstimmung der Saiten infolge großer Hitze fiel die Leistung höchst befriedigend aus. Mit Beethoven's C-dur-Concert beschloß Herr William Falk aus New-York den Abend. Sinnentsprechender Vortrag und erforderliche Technik, welche er ganz besonders in Reinecke's Cadenzen zur Geltung brachte, bekundeten ihn als einen tüchtigen Clavierspieler.

Das neunzehnte Gewandhaus-Concert am 19. führte Schumann's Chorwerk „Das Paradies und die Peri" unter Herrn Capellmeister Reinecke's bewährter Leitung in sehr befriedigender Weise aus. Eine ganz vorzügliche Peri hatte man an unserer wiedergenesenen Frau Baumann. Auch die anderen Solisten: Frl. Ida Hiedler aus Berlin, Frau Joachim, und die Herren Carl Dierich, Gustav Trautermann und Paul Knüpfer waren zuverlässige Vertreter ihrer Partien. Der gut geschulte Chor im Verein mit dem vortrefflichen Orchester und dem Solistensextett brachten die poesievollen Schönheiten des Werks zu ergreifender Wirkung.

Die IV. Hauptprüfung im Conservatorium am 20. d. hatte Compositionen für Kammermusik und Sologesang der Schüler auf dem Programm. Auf der klangmächtigen Orgel spielte Herr Edwin

Clemence aus Plymouth ein Präludium nebst Doppelfuge von Ernest Truman aus Sydney, und zeigte sich ebenso als geschickter Virtuos, wie seine Vorgänger in den vorhergehenden Prüfungen. Prachtvoll ließ er die aus der Tiefe aufsteigende Baßfigur ertönen und führte dann die beiden Themen der Fuge gut durch. Der Componist der Fuge, Ernest Truman, dessen Orgelvortrag ich oben besprach, bekundet schöpferisches Talent und schon bedeutende Routine in der Compositionstechnik. Daß er das erste Thema mit Triller nach dem Eintritt des zweiten nicht notengetreu wiederbringt, nicht beide vereinigt auftreten läßt und durchführt, wahrscheinlich, weil Dutzende von Trillern entstanden wären, entspricht zwar nicht den strengen Gesetzen der Fuge, läßt sich aber als poetische Licenz entschuldigen, und der fünfte Welttheil (Australien) erhält an diesem seinem Sohne einen höchst vortrefflichen Künstler. Eine Gesangsschülerin, Frl. Helene Niebecker aus Hannover sang vier Lieder von Heinrich Geist mit wohlklingender Sopranstimme, die aber noch der Schulung bedarf. Frl. Hattie Sawyer aus St. Louis zeigte in einer von Herrn Ossip Schnirlin aus Charkow gut vorgetragenen Violin-Romanze ebenfalls schöpferische Phantasie und Compositionstechnik. Desgleichen Herr Paul Lachmann aus Kopenhagen in vier Liedern, welche Herr Otto Schröter gut interpretirte. Derselbe talentvolle Componist Lachmann spielte auch ein selbst componirtes Andante nebst Variationen und zeigte sich als gewandter Pianist. Sogar ein Kunstjünger aus dem Lande der Maorie: Herr Alfred Hill aus Wellington von der Australien benachbarten Insel Neu-Seeland, documentirte sich in einer Sonate für Violine und Pianoforte als hoffnungsvoller Componist und tüchtiger Geiger; den Pianopart führte Herr Georg Moon aus Plymouth befriedigend aus.

In Brahms' zweiten Sextett Op. 36, wurde eine tüchtige Ensembleleistung vorgeführt durch die Herren Victor Novacek, Gottlieb Feuerberg, Felix Riel, Hellmuth Rudolf, Louis Hattenbach und Alwin Fähndrich.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Dresden, Mitte Februar.

Wieder liegt eine musikalische Saison von ungewöhnlicher Fülle und Reichhaltigkeit zum größten Theile hinter uns und wieder müssen wir mit den alten Klagen beginnen, daß dem musikalischen Leben der sächsischen Residenz, so bedeutsam es nach gewisser Richtung ist und so entschieden es von der Gunst wahrhaft kunstsinniger Kreise und einer zahlreichen Fremdencolonie getragen erscheint (die Concerte waren in diesem Winter zumeist sehr gut gefüllt, nur wenige „ausverschenkt") so entbehrt es doch den Mittelpunkt und äußerlich den festen Boden. Was schon hundertmal gesagt worden ist, darf auch zum hundert und erstenmal nicht verschwiegen werden: Dresden hat keine Abonnementsconcerte, wie sie Leipzig in den Gewandhaus-, Berlin in den philharmonischen, Köln in den Gürzenich-, Frankfurt in den Museumsconcerten besitzt. Und noch mehr: Dresden hat keinen würdigen mittelgroßen Concertsaal, seit der Saal des „Hotel de Saxe" einer Bauspekulation zum Opfer gefallen ist. Der an seine Stelle getretene Saal in Brauns Hotel, in dem alle Kammermusikabende Brauns und die meisten Solistenconcerte stattfinden, erfreut sich zwar einer sehr guten Akustik, und das ist immerhin viel, aber leidet an materiellen Uebelständen, wie unbequeme Treppen und Garderoberäume, Küchengerüche und ähnliche Dinge. Und doch muß man einräumen, daß es noch eine Wohlthat ist, im Vergleich mit den verschiedenen Räumen, in welchen die roheste Gleichgiltigkeit gegen künstlerische Leistungen und ihre Vorbedingungen, gelegentlich das Dresdner Concertleben hineinzudrängen sucht. Vor einigen Jahren sollte der Tivolisaal aus einem Tanzlocal niedern Stiles in einen Concertsaal verwandelt werden, in diesem Winter wurde der gleiche Versuch mit der sogenannten „Philharmonie" gemacht. Nicht genug, daß man eine Sängerin von so entschiedener künstlerischer Bedeutung, wie Fräulein Alice Barbi, sich in diesem Saale mit seiner jeder Beschreibung spottenden, gerade zu abscheulichen Akustik beinahe eine Niederlage holen ließ, man setzte auch darnach noch ein großes Wohlthätigkeitsconcert für die Carlsbader Ueberschwemmten, das der kaiserlich-österreichisch und königlich-ungarische Gesandte Graf Chotek veranstaltete, in diesem Saale in Scene. Trotz der Mitwirkung ausgezeichneter Kräfte: der Sänger Scheidemantel und Anthes, der Sängerin Frau Clementine Schuch, des Concertmeisters Henri Petri, der Claviervirtuosin Margarethe Stern, klangen fast alle musikalischen Darbietungen des Abends hohl, dumpf, blechern und bis zum Lächerlichen ungleich. — Damit war denn dem neuen Concertsaal das Todesurtheil gesprochen, die Kritik erinnerte sich ihrer Pflicht und protestirte so energisch wie nur immer möglich gegen weitere Experimente mit dem gedachten Saal. Wie immer knüpfte sich daran der Stoßseufzer nach einem guten Concertsaal, der voraussichtlich noch manches Jahr ungehört verhallen wird. Wäre es doch schon ein Gewinn, wenn nur wenigstens der vornehme Börsensaal zu musikalischen Veranstaltungen wieder verwilligt würde.

Die regelmäßigen Concertfolgen, die den Mangel der Abonnementsconcerte einigermaßen ausgleichen sollen, sind schon zu Ende gegangen oder gehen in diesem Monate zu Ende. Die sechs ausgezeichneten und stets überfüllten Symphonieconcerte der Kgl. Hofcapelle (mit deren Verlegung in das große Altstädter Hoftheater die letzte Hoffnung geschwunden ist, sie durch Mitwirkung von Solisten und Chorkräften zu wirklichen Abonnementsconcerten auszugestalten) sind bereits vorüber, der letzte Quartettabend der Herren Concertmeister Rappoldi, Grützmacher, Frohberg und Reimele findet, nachdem die fünf vorangegangenen den Freunden des reinen Streichquartetts wahrhafte Genüsse gebracht haben, Anfang März, der vierte und letzte Kammermusikabend der neuen Triovereinigung Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz am 23. Februar statt. Die letztgenannten Kammermusikabende haben uns nicht nur eine Reihe klassischer Werke (Trios, Quintette, Clavierquartette, Sonaten) in vorzüglicher Ausführung gebracht, sondern auch eine Anzahl für Dresden neuere Werke oder doch seither höchstens im „Tonkünstlerverein" gehörter Werke, so F. Draeseckes Clavierquintett (mit Violine, Viola, Violoncell und Horn) so J. Brahms prachtvolles Gmoll-Clavierquartett. Am Abend des 23. Febr. werden wir das Clavierquintett von Richard Strauß hören und jedenfalls ist der Wunsch zu hegen, daß diese Kammermusikvereinigung, die sich ungewöhnlichen Beifalls seitens des Publikums wie der Kritik erfreute, unserm Concertleben dauernd erhalten bleibe.

Unter den zahlreichen hiesigen und auswärtigen Künstlern, die eigene Concerte veranstalteten, hatte keiner sich größeren Erfolgs zu rühmen, als der polnische Pianist Ignaz Paderewski, der im Stande war, drei Clavierabende nacheinander zu veranstalten und dessen ausgeprägt nationale Eigenthümlichkeit ihn vor allem zu einem genialen und entzückenden Chopinspieler macht, während er Beethoven und R. Schumann natürlich nicht in gleicher Weise gerecht zu werden vermag. Von zahlreichen und empfänglichen Publikum besuchte Concerte im großen Gewerbehaussaal veranstalteten die einheimische Kammervirtuosin Frau Mary Krebs, Frau Teresa Carreño, die immer willkommene Liedersängerin Hermine Spies und noch ganz neuerdings Pablo Sarasate, dessen zauberhafte Geige jederzeit den Saal mit Hörern und die Hörer mit Entzücken füllt und in dessen Concert, wie immer, die französische Pianistin Frau Bertha Marx mitwirkte. —

Zu den ausgezeichneten Concerten des überreichen Januarmonats waren vor allen der hochpoetische Clavierabend von

Eugen d'Albert (mit der großen für Clavier bearbeiteten Bach'schen Passacaglia, den Mendelssohn'schen Variation serieuses, der Chopin'schen Ballade in Fmoll, der reizenden Etude „comme le vent“ und der Liszt'schen Spanischen Rhapsodie), das interessante und künstlerisch reiche Concert des Weimarischen Kammersängers Hans Gießen, das durch die gewichtige Mitwirkung des prächtigen Geigers Carl Halir und des Hofcapellmeisters Dr. Eduard Lassen unterstützt wurde und nicht nur Gießen und Halir reichste Ehren, sondern auch dem liebenswürdigen und geistvollen Weimarischen Componisten, von dem Gießen einen ganzen Cyclus neuer schöner Lieder sang, eine wohlverdiente Huldigung brachte; endlich das Concert der Dresdner Liedertafel unter Mitwirkung von Amalie Joachim zu rechnen. Von den einheimischen Künstlerkräften veranstaltete der Pianist Johannes Schubert (unter Mitwirkung von Lauterbach-Grützmacher und Frl. Witting) einen Schumann-Abend, der Kammervirtuos Hermann Scholtz einen interessanten Chopin-Abend. Sind auch derartige Abende einem buntscheckigen Virtuosenprogramm entschieden vorzuziehen, so ist doch nicht zu wünschen, daß sich alle oder auch nur zahlreiche Concertprogramme der ausschließlichen Vertretung eines Componisten widmen. Ueber die weiteren Concerte des Februar und März soll Ihnen in einem Osterbriefe berichtet werden. V.

München.

Am 15. November veranstaltete die ehemalige Kgl. bayr., nunmehr Kgl. preuß. Hofopernsängerin Frau Emilie Herzog ein Concert unter Mitwirkung des Herrn Ludwig Thuille im Kgl. Odeon. Der so überaus anmuthige Sopran dieser Künstlerin hat an Anmuth und Kraft nichts eingebüßt, und so wußten denn die beiden Pagenarien von Neuem die Zuhörer zu begeistern, welche so oft ihren Cherubin auf der hiesigen Bühne dargestellt sahen, eine Thatsache, welche uns andererseits mit doppelter Wehmuth erfüllte, da das Scheiden der Frau Herzog nicht nur zu den unenthüllbaren Coulissengeheimnissen zählt, sondern leider bis heute eine trotz doppelter Neubesetzung völlig unausgefüllte Lücke im Ensemble der Hoftheaterkräfte zurückgelassen hat. Mit welcher sympathischen Begeisterung das Publikum unter diesen Umständen die weiteren Liedergaben begrüßte, läßt sich denken. Schubert's „Frühlingsglaube“, „Mignon's Lied“ und „Gretchen am Spinnrade“ zeigten die ganze innig schlichte und doch so leidenschaftlich bis zum Dramatischen sich steigernde Vortragskunst der Sängerin, welche indessen auch dem in ganz anderen Stimmungssphären liegenden Liede Raff's „Keine Sorg' um den Weg“ in seinem naiv, herzlichen und volksthümlichen Character gerecht wurde, während Wagner's zärtliches, süß-inniges Wiegenlied die Wahl ließ, den Meister, welcher sich auch hier als Meister zeigte, zu bewundern oder die reizende Vortragsweise mit Beifall zu überschütten. — In vorzüglicher Weise wurde die Sängerin von Herrn Ludwig Thuille durch die Begleitung unterstützt, wenn auch ein zu discretes Behandeln derselben wohl kaum mit den allgemeinen Begleitungsbestimmungen in Einklang zu bringen wäre, welche wir seiner Zeit in unserer Studie über „Franz Schubert's Wanderer“ ästhetisch und psychologisch als nothwendig aufstellten. (Nr. 15 d. N. Z. f. M. 1889.) Recht gut waren die Solovorträge dieses Künstlers, welche in Rob. Schumann's „Phantasiestücken“ (Op. 12), Arie und Gavotte aus Orpheus (Gluck-Bülow) bestanden. — Der Schluß des Concerts gestaltete sich zu einer spontanen Ovation der Concertgeberin. Unzählige Hervorrufe errangen immer wieder neue Zugaben, welche einen solchen Enthusiasmus entzündeten, wie ihn wohl selten eine Künstlerin zu verzeichnen gehabt hat, welche nicht in so hohem Grade Liebling des Publikums war, wie Frau Herzog. Möge die Künstlerin hieraus den Beweis entnehmen, mit welch' enthusiastischem Jubel sie wiederum an der Stätte ihres langjährigen Wirkens würde begrüßt werden, wo durch ihr Ausscheiden eine, wie gesagt, bis heute noch immer unausgefüllte Lücke entstanden ist.

Am 19. November fand die zweite Quartett-Soirée statt. Mozart's Adur-Streichquartett (Op. 10, Nr. 5) machte den Anfang. Ueber dies Werk des göttlichen Meisters hier Näheres zu sagen, ist überflüssig. Der tosende Beifall, welcher das Werk wie seine vollendete Wiedergabe auszeichnete, bewies, daß moderner Schwulst moderner Kammermusik (mit wenig Ausnahmen) doch noch nicht im Stande gewesen sind, die Empfänglichkeit für Mozart's unerreichte Anmuth und Innigkeit zu ersticken. Anton Bruckner folgte sodann mit seinem Fdur-Quintett, ein Werk, welches überall die kundige Hand des gediegenen Musikers verräth und schon deshalb volle Achtung erzwingt. Der werthvollste Satz ist zweifellos das Adagio, wo der trefflichen Structur eine große Innigkeit der Melodik die Hand reicht. Dieser Satz wurde aber auch mit solch liebevoller und uneigennütziger Selbstentäußerung von der I. Violine des Kgl. Concertmeisters und Professors Herrn Benno Walter geführt, daß das Ensemble sich zu einem seltenen Genusse hier vereinigte, welcher freilich durch die Schlußnummer, Beethoven's Gdur-Streichquartett (Op. 18, Nr. 2), seinen Höhepunkt erst erreichte.

Am 22. November gab die Kgl. preuß. und Kaiserl. österr. Kammersängerin Frau Pauline Lucca ihr hiesiges Abschiedsconcert. Dieser Umstand darf uns bestimmen, uns kurz zu fassen, abgesehen davon, daß dieser Sängerin Weltruf es nicht anders fordert. Ihre Individualität concentrirt sich indessen auf Gesangstücke italienisch-französischen Styls und aus diesem Grunde war es zu beklagen, daß die Wahl ihres Programms nicht so sehr ihrer Individualität entsprach. Deutsches Gemüth und deutsche Empfindungsweise müssen hierdurch immer etwas Fremdartiges erhalten, und wenn gar Schubert's liebliches, inniges und doch so einfach, fast volksthümliches „Haideröslein“ ein französisch-italienisches pikantes Gewand somit erhielt und erhalten mußte, ja, wenn die so überaus geistreiche Sängerin hier von vornherein an Stelle der so herzlichen Schlichtheit eine mit bewußter Absichtlichkeit geplante Koketterie zur Schau trug, so mag das ja immerhin recht ergötzlich sein für die große Menge, die ja ihrerseits hierfür tosenden Beifall spendete, die Kritik aber muß hier und darf hier mit dem Dichter sprechen: Odi profanum vulgus et arceo. Es ist selbstverständlich, daß unter obiger Grundlage Schubert's Erlkönig eine allerdings durchaus geistreiche Individualisirung in seinen 3 hier geforderten Stimmcharacteren erfuhr, verbunden mit großer dramatischer Gestaltungskraft, aber der Vortrag war und blieb fremdländisch und antideutsch. Aus eben diesem Grunde kann Mozart's Duett aus „Don Juan“ „Reich mir die Hand mein Leben“ nicht für künstlerisch vollendet erklärt werden. Zerline ist zwar Spanierin von Geburt, aber Mozart stattete sie mit der ganzen Tiefe und Innigkeit eines deutschen Gemüths aus, und Don Juan ist kein süßlich, dahinschwelgender Liebhaber, selbst in diesem Verführungsduette nicht, sondern ein Ritter in durchaus männlicher Schönheit des Wesens, dem alle weiblichen Herzen beim ersten Anblick entgegenfliegen. Es wäre wirklich besser gewesen, Herr Filip Forsten hätte mehr an das Mozart'sche Don-Juan-Ideal gedacht, als an seine eigenen Vorstellungen über diesen Cavalier, abgesehen davon, daß der so weiche Tenor-Baryton mit seinem prononcirt lyrischen Character von vornherein ungeeignet für den Don Juan erscheint. Auch möchten die Stimmmittel noch fernerer fleißiger Schulung bedürfen, was sich so recht an der vollendeten Gesangskunst seiner großen Partnerin zeigte, welche da, wo sie ihrer Individualität Entsprechendes bot, Hochvollendetes leistete.

Zum Schluß sei noch des mitwirkenden Pianisten Herrn Cesek gedacht, welcher Chopin's Fmoll-Ballade, eine Gavotte

eigener Composition, Rubinstein's Fmoll-Barcarole und Liszt's Rhapsodie hongroise Nr. 13, und zwar die letztere so spielte, daß er die Zuhörer enthusiasmirte, welche auch ihn mit brausendem Beifall und mehrfachem Hervorruf auszeichneten.

P. von Lind.

Posen (Schluß).

Als Solisten waren die Damen Fräulein Müller-Hartung aus Weimar und Fräulein Schacht aus Berlin, sowie die Herren Hauptstein und Rolle thätig. Die beiden letzteren sind aus voraufgegangener vielfacher Mitwirkung bei Hennig'schen Concerten dem hiesigen Publikum schon bekannt.

In Fräulein Müller-Hartung gefiel uns vor allen Dingen die kernige Kraft ihrer Stimme in der Höhe, die es ihr vergönnt, selbst bei vollem Chore die Prinzipal-Führung klar herauszukehren; wo solche Stimme, wie in so zahlreichen Fällen, gerade diese Mission zu erfüllen hat, wird sie in Fräulein M.-H. eine beredte Interpretin haben. Mit viel Wirkung kam auch der vom Chor unterbrochene Zwiegesang „Ich harrete des Herrn" zur Geltung, wo auch der Mezzosopran des Fräuleins Schacht sich etwas breiter entfalten konnte, eine klare, tonkräftige Stimme, die uns noch etwas von wärmerer Empfindung getragen schien, wie die ihrer Partnerin. Herr Hauptstein wußte namentlich seinem großen Rezitativ „Stricke des Todes hatten uns umfangen" dramatische Bedeutung und Wesenheit zu erkämpfen.

Mit ihnen im Bunde sang Herr Rolle die reich eingestreuten Quartettsätze in Blumner's Cantate. Der Componist stellt den 4 Stimmen, wie schon erwähnt, fast fortlaufend die Aufgabe, wie ein belebendes Prinzip den Chormassen theils einleitend als Führer zu dienen, theils mit ihnen harmonisch fortzuschreiten oder im oft breit ausgesponnenen Solo-Quartett den Faden der Dichtung fortzuspinnen. Hier hätten wir allerdings den 4 Stimmen oft eine etwas prägnantere Ausdeutung des Wortes gewünscht. Nach dieser Richtung hin wurden die Solisten vielfach vom Chore übertrumpft, der sich durch eine sorgfältige Behandlung der Sprache auszeichnete, Herren sowohl wie Damen. Wir erinnern hier nur an die Pianostelle des vollen Chores „Der Du die Menschen lässest sterben" und so manche andere, wo die schöne gesangliche Leistung durch die Deutlichkeit der Aussprache wahrhaft geadelt wurde. Ueberhaupt athmeten die Chöre wiederum vollste Frische und Schlagfertigkeit, namentlich scheint durch diejenigen Mitglieder, die gleichzeitig dem unter Herrn Hennig stehenden Lehrer-Gesangverein angehören, dem Bestande der Sänger ein veredelndes Reis eingeimpft worden zu sein. Kann so nach dieser Seite hin nur von einem künstlerischen Auswachsen alt-erprobter Tüchtigkeit die Rede sein, so gilt dies erst recht von dem nunmehr Philharmonischen Orchester, das schon als Begleiter zu Blumner's Cantate eine schwierige Aufgabe siegreich löste und als solistischer Ausdeuter der Mendelssohn'schen Symphonie-Sätze noch um so eindringlicher das Lob herausforderte. Der zierliche, tändelnde Allegrosatz kam beispielsweise mit so zündender Bravour zur Geltung, daß dem Dirigenten vom Publikum eine specielle Ovation dargebracht wurde. Das sind in erster Linie die keimenden Segnungen einer kunstempfänglichen Vielheit unter straffer sichtender Zucht. Mag vielleicht unter der gemeinsamen Führung des Hennig'schen Vereins und des Philharmonischen Vereins durch den einen Leiter hier wie dort ein kleines Maßhalten in der Fülle des Gebotenen zunächst bedingt sein, so findet doch eines im Andern seine fördernde Stütze und eine kommende Verschmelzung beider dürfte uns kommende Genüsse auch in reicherer Abwechslung bieten, die einen frohen Blick in die Zukunft erschließen; darum Herrn Musikdirector Hennig unseren Dank, daß er das, was er getrennt im Lehrerverein, im Hennig'schen Verein und im Philharmonischen Verein künstlerisch großzieht, dann so geeint und kunstgerecht zusammenwirken läßt, gemäß der alten tactischen Regel: Getrennt marschiren und vereint schlagen. Und ein recht schlagender Beweis war ja das künstlerische Facit des Abends.

Th.

Wien (Schluß.)

Von den vielen Streichquartettgesellschaften, deren sich Wien zu erfreuen hat, haben nun alle mit großem Fleiße zu concertiren begonnen. Wir besitzen gegenwärtig außer dem Quartett Hellmesberger und dem Quartett Rosé auch ein Quartett Winkler, ein Quartett Kretschmann, ein Quartett Reichmann und ein Damen-Streichquartett Röder, und da alle diese Unternehmungen ihren angekündigten umfangreichen Cyclus absolviren, sind wir nur in der Lage, unsere Aufmerksamkeit den hervorragenderen Quartett-Gesellschaften zuzuwenden und diejenigen ihrer Quartettabende, die ein größeres Interesse bieten, zu erwähnen.

Die hervorragendste Vereinigung zur Pflege der Kammermusik ist das Quartett Hellmesberger; ihm zunächst steht das Quartett Rosé. Beide unterscheiden sich von einander dadurch, daß das Quartett Hellmesberger in einer poesievollen, innigen Vortragsweise, unter möglichst genauer Interpretation des zu reproducirenden Tonwerkes, seine künstlerische Aufgabe erblickt, während das Quartett Rosé mehr einer virtuosen Ausführung den Vorzug giebt und durch Heranziehung von namhaften Mitwirkenden und Zusammenstellung interessanter Programme seinen Productionen häufig den Character des Sensationellen zu geben bestrebt ist. Gleich bei dessen erstem Kammermusikabend, welcher mit Beethoven's Bdur-Quartett (Op. 18) begann, erblickten wir bei der nächsten Nummer den Claviervirtuosen Rosenthal, der in Rubinstein's Gmoll-Trio mitwirkte und mit seinem stilvollen Spiele der gesammten Ausführung ein erhöhtes Interesse verlieh, und hieran reihte sich gleich eine mit Spannung erwartete Novität, das neueste Werk von Brahms, dessen Streichquartett in Gdur. Dieses Werk unterscheidet sich von den früheren Kammermusikwerken dieses Componisten dadurch, daß es deren thematische Gedankenarbeit, die das große Publikum nie ganz erwärmen konnte, nicht besitzt, aber auch nicht deren tiefen musikalischen Gehalt hat, sondern in mehr liedartigen Tonphrasen erklingt, die trotz aller Formgewandheit, mit der sie umkleidet sind, den Mangel an Originalität nicht ganz verbergen können. Wir vernehmen in dieser Tonsprache nicht mehr die Rede des Meisters, sondern nur mehr seine Conversation. Der Unterschied zwischen beiden besteht darin, daß die Rede eigene Gedanken zum Ausdruck bringt, während die Conversation zumeist die Thaten Anderer zum Gegenstande hat, und so hören wir in diesem Quartett Vieles, das schon von Anderen gesagt worden ist, besonders macht sich im Finale eine Reminiscenz aus Goldmark's „Königin von Saba" in einer fast citatmäßigen Genauigkeit bemerkbar.

Der zweite Rosé'sche Kammermusikabend brachte abermals eine Novität, ein Trio von Lamond, in welchem der Componist die Clavierstimme spielte und mit seinem Werke den Beweis umfangreichen Wissens und großer Stilbeherrschung lieferte, ohne jedoch melodische Begabung und Originalität zu besitzen, weshalb sein Trio nicht durchgängig ansprach.

Glücklicher war der dritte Kammermusikabend mit seiner Novität, einem Streichquintett von P. Tschaikowsky, welches durch geistreiche thematische Arbeit und edle Melodik die Zuhörer entzückte und einen nicht endenwollenden Beifall hervorrief.

Dem vierten Kammermusikabend, welcher nur Werken von Beethoven gewidmet war (es wurde dessen Emoll-Quartett, Cmoll-Trio und Septett gespielt) gab die Mitwirkung des Pianisten Stavenhagen eine besondere Anziehungskraft; seine einheitliche Kunstleistung fand allgemeine Anerkennung, während die Ausführung durch die Quartettspieler mehr wegen ihrer technischen Präcision

wie wegen ihrer Auffassung Beethoven'scher Musik gewürdigt werden konnte.

In dem Berichte über die Hellmesberger'schen Quartettproductionen können wir uns kürzer fassen, da nur eine derselben durch die erstmalige Aufführung des Clavier-Quintetts in A dur von Dvořák ein größeres Interesse bot, welches Quintett, wenn auch nicht im strengen Kammerstil gearbeitet, doch durch seine selbständige Stimmenführung und manche nicht ganz gewöhnliche harmonische Wendung, ebenso die Anerkennung der Musiktheoretiker zu gewinnen wußte, wie es durch seinen frisch dahinfließenden, obzwar nicht immer ganz originellen melodischen Satz sich die Sympathie der Kunstfreunde erwarb.

Von den vielen Virtuosen-Concerten, die bis jetzt veranstaltet worden, sind nur die des bereits genannten Pianisten Stavenhagen und der Violinspieler C. Ondricek und Waldemar Meyer erwähnenswerth. Bei Stavenhagen finden wir die Kraft des Ausdrucks, die bewunderungswürdigste Technik mit dem Specialisiren des zu reproducirenden Objectes in gleichem Maße vereinigt. Aus seinem Concertprogramm sei nur das G dur-Concert von Beethoven und das A dur-Concert von F. Liszt namhaft gemacht, die in denkbar vollendetster Weise von ihm zu Gehör gebracht wurden. Auch als Componist lernten wir Stavenhagen kennen, da in einem seiner Concerte eine von ihm componirte dramatische Scene „Suleika" für eine Sopranstimme und Orchester zur Aufführung gelangte. In derselben sang Frau Stavenhagen, die früher als Fräulein Denis vom großherzoglichen Hoftheater zu Weimar bekannte und geschätzte Sängerin, das Solo mit vielem Geschmack, während die Composition selbst mehr den in der Compositionstechnik bewanderten Musiker als den erfindungsreichen Tonkünstler verrieth. — Von den genannten Violin-Virtuosen absolvirte Ondricek eine größere Anzahl von Concerten unter bedeutendem Zuspruch des Publikums, welches seinem idealen Spiele, das sowohl durch männliche Vollkraft wie durch Innigkeit seine Bedeutung erhält, mit gespannter Aufmerksamkeit lauschte. Unter den vielen in seinen Concerten zu Gehör gebrachten Piecen erwähnen wir die poesievolle Wiedergabe des Mendelssohn'schen Violin-Concerts und den klaren Vortrag der J. S. Bach'schen D moll-Chaconne für Violine allein, die mit seltener Plastik gespielt, die contrapunktische Kunst dieser Composition ganz deutlich vernehmen ließ. — In dem Concert des Herrn Waldemar Meyer aus Berlin, einem Schüler Joachim's, lernten wir einen Violinspieler kennen, der durch seinen großen weitklingenden Ton, wie die Leichtigkeit, mit der er die schwierigsten Passagen ausführt und eine sein ganzes Spiel characterisirende academische Ruhe im Vortrag erfreut. Diese Vorzüge kamen in der von ihm gespielten Suite von Ries am deutlichsten zum Ausdruck. Weniger gefiel uns die Wiedergabe des Adagio's aus einem Spohr'schen Violinconcert, dessen Vortrag mehr Innigkeit und Poesie bedurfte; diese beiden nöthigen Künstlereigenschaften konnten wir bei keinem der von dem Concertgeber reproducirten Tonstücke wahrnehmen, welcher vorläufig noch an Stelle eines sensationellen Spiels Kunstfertigkeit setzt. F. W.

Wiesbaden.

Das den Abschluß der ersten Saisonhälfte bildende VI. Cyclusconcert der städt. Curdirection fand am 19. Dec. unter Mitwirkung von Frau Therese Carrenno statt. Wir wissen nach diesem ihren zweiten Auftreten über die glänzende Claviervirtuosin kaum noch etwas Neues zu sagen. Mit dem Vortrage des C moll-Concerts von Saint-Saëns und der „Ungarischen Phantasie" von Liszt entwickelte sie die bekannte staunenswerthe Kraft und Bravour, in den beiden musikalisch werthlosen Zugaben denselben einseitigen Virtuosengeschmack, wie das erste Mal. Bezüglich Entfaltung ihres südlich lebhaften Temperaments bot ihr die Liszt'sche Composition ein sehr geeignetes Feld dar, während das geistreiche kühle Clavierconcert von Saint-Saëns diesen Vorzug Frau Carrenno's minder hervortreten ließ, als dies seiner Zeit bei Grieg's A moll-Concert in so fesselnder Weise der Fall gewesen war.

Die trefflichen Orchesterdarbietungen des Abends bestanden in Beethoven's C dur-Symphonie, dem Andante aus der „Haffner"-Serenade von Mozart (Violin-Solo: Herr Concertmeister Nowak) und der Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz.

Auch das kgl. Theaterorchester absolvirte programmgemäß mit dem am 15. und 29. December stattgehabten II. und III. Symphonie-Concerte die Hälfte seines Pensums.

Das erstgenannte Concert brachte uns als eine Vorfeier von Beethoven's Geburtstag nur Compositionen dieses Meisters.

In musterhafter Weise gelangten seitens unseres kgl. Theaterorchesters unter Prof. Mannstaedt's Leitung die zweite „Leonoren-Ouverture" und die „Eroica" zu Gehör. Außerdem sang Fräulein Pfeil, eines der beliebtesten und tüchtigsten Mitglieder unserer Oper, die „Clärchenlieder" aus Egmont (mit Orchesterbegleitung), sowie einige andere Beethoven'sche Gesänge („Wonne der Wehmuth", „Nur wer die Sehnsucht kennt" und „Ich liebe dich"), mit nobler, verständnißvoll warmer Vortragsweise. Besonderes Interesse erregte das gleichzeitige solistische Auftreten des 13jährigen Otto Hegner aus Berlin. Unsere durch auswärtige Berichte bereits hochgespannten Erwartungen wurden bei dieser Gelegenheit keineswegs enttäuscht. Wir gestehen gerne, noch kein „Wunderkind", gehört zu haben, welches in diesem zarten Alter ein solches reifes Verständniß, diese, wenn auch noch der vollen physischen Kraft, so doch keineswegs einer gewissen virtuosen Glätte entbehrende Sicherheit der Technik bekundet hätte, wie der kleine Hegner. Sein Vortrag des Beethoven'schen G dur-Concerts zeigte eine Selbständigkeit, Klarheit und Wärme des Vortrags, welche im Hörer das Gefühl, einer mühsam eingetrichterten, gut geübten Schülerleistung gegenüberzustehen, keinen Augenblick aufkommen ließ. — Eher konnte der Wiedergabe des ersten Satzes der E moll-Sonate Op. 90 ein gewisser Mangel an Spontaneität der Auffassung zum Vorwurf gemacht werden. Dagegen entwickelte Hegner beim Vortrage des Rondo wieder so viel echt musikalischen Sinn für gute Phrasirung und hübsche Anschlagsnüancen, daß er über die böse Klippe der vielen Wiederholungen des Hauptthemas in sehr anerkennenswerther Weise hinwegkam.

Eines ungetheilten Erfolges hatte sich auch der Solist (des III. Theatersymphonie-Concerts) Herr Carl Perron, Baritonist des Leipziger Stadttheaters zu erfreuen. Mit seiner schönen, wuchtigen Baritonstimme und der von allen Unarten freien, ausdrucksvollen Vortragsweise brachte er sowohl die eingangs gesungene Arie aus „Alfonso und Estrella" von Schubert, wie die nachfolgenden Lieder von Schubert und Schumann zu ganz vorzüglicher Geltung. Als Meisterleistungen möchten wir namentlich Schubert's „Der Doppelgänger" und Schumann's „Frühlingsfahrt" besonders hervorheben.

Zur Erinnerung an den kurz dahingegangenen dänischen Componisten Niels W. Gade war als Eröffnungsnummer des Programms dessen Concertouverture „Im Hochland" gewählt worden. Eine beachtenswerthe Novität bot uns dasselbe auch in einer Ouverture zu „Sappho" (Manuscript) des hier lebenden Componisten Otto Dorn. Nobles thematisches Material erscheint darin mit formgewandter Künstlerhand in harmonisch und motivisch interessanter Weise verarbeitet. Auf dem Boden klassischer Traditionen stehend, verschmäht der Componist es keineswegs, die Errungenschaften moderner resp. Wagner'scher Orchesterbehandlung, namentlich in dem sehr breit angelegten Schlußtheile des Werkes zur Anwendung zu bringen.

Die Ausführung der beiden vorgenannten Stücke, wie der den zweiten Theil des Concerts füllenden Es dur-Symphonie von R. Schumann verdiente uneingeschränktes Lob.

Von Oratorienaufführungen hätten wir in der ersten Hälfte dieser Saison nur eine: Händel's „Samson" zu verzeichnen, welche uns der hiesige Cäcilienverein (Dirigent: Herr Capellmeister M. Wallenstein aus Frankfurt a. M.) in seinem ersten diesjährigen Vereinsconcerte (1. Dec.) bot.

Die Wiedergabe des prächtigen Händel'schen Werkes, wenn auch keineswegs tadellos in Bezug auf Chor- und Orchesterleistungen, erfreute uns namentlich durch die treffliche Besetzung der Solopartien, für welche Frau Frida Höck-Lechner aus Karlsruhe (Sopran) Fräulein Hermine Spies aus Wiesbaden (Alt) Herr Gustav Wulff (Tenor) und Herr Adolf Müller (Baß), beide aus Frankfurt a. M. gewonnen worden waren. Ein aus der Chorgesangsclasse des Wiesbadener Conservatoriums für Musik hervorgegangener gemischter Gesangverein unter Leitung des Herrn Director Alb. Fuchs weckte in seinem ersten öffentlichen Concerte mit der Aufführung von Schumann's „Zigeunerleben" und „Erlkönig's Tochter" von N. W. Gade gute Hoffnungen für seine fernere Entwicklung. Unter den zahlreichen Männergesangs-Vereinsconcerten dieser Saison interessirten uns durch Vorführung bemerkenswerther Novitäten das des „Sängerchor des Wiesbadener Lehrervereins" (Dirigent: Herr H. Spangenberg), in welchen Hegar's „Todtenvolk", und des „Wiesbadener Männergesangsvereins" (Dir. Herr J. Zerlatt), wo Brambach's „Loreley" in sehr verdienstvoller Weise zu Gehör gebracht wurde.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Fräulein Herta Brämer, eine junge Altistin aus der Schule des Herrn Prof. Felix Schmidt in Berlin, gab am 12. Febr. c. im Römischen Hofe daselbst ein eigenes Concert, in welchem sie Lieder und Arien von Händel (Semele) Gluck, Scarlatti, Schubert, (u. A. Kolma's Klage) Schumann, Wagner, Verdi, Bizet, Naubert, Kniese, Taubert sang. Die Kritik rühmt der Stimme schönen, vollen Altklang und gute Bildung, der Sängerin warme und interessante Wiedergabe des reichhaltigen Programms nach.

— Der Claviervirtuos Herr Max van de Sandt hat am 5. Febr. in Amsterdam mit Schumann's Amoll-Concert, Rhapsodie von Brahms, Nocturne von Chopin und Liszt's spanischer Rhapsodie einen glänzenden Erfolg gehabt. Dem jungen Pianisten wurden höchst ehrenvolle Beifallsbezeignungen zu Theil.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte am 20. Febr. Herr Hanschmann aus Bremen als Tannhäuser und am 23. als Raoul in den Hugenotten. Bericht in nächster Nummer.

— Herr Prof. Bernh. Scholz in Frankfurt a. M. wird am 3. März in Breslau im dortigen Abonnementsconcert seine Bdur-Symphonie und Malinconia unter seiner Direction aufführen. Letztgenanntes Werk kömmt auch auf dem Mittelrheinischen Musikfest in Wiesbaden zur Aufführung. —

— Am 21. Februar waren 100 Jahre seit der Geburt des berühmten Clavierpädagogen Carl Czerny verflossen. Czerny, dessen Etüden über die ganze Welt in Millionen von Exemplaren verbreitet sind, wurde am 21. Februar 1791 in Wien geboren und ist daselbst am 15. Juli 1857 gestorben. Czerny, der einige Zeit Schüler von Beethoven war, zählt zu seinen Schülern Liszt, Thalberg, Dohler, Jaëll u. A. Unter seinen mehr als 1000 Werken befinden sich auch Messen, Offertorien und andere Kirchenmusiken.

— In Frankfurt a. M. hat der Vorstand der Museumsconcerte in seiner letzthin stattgehabten Generalversammlung den jetzigen Capellmeister des Berliner Philharmonischen Orchesters, Herrn Gustav Kogel, an Stelle des scheidenden Capellmeisters Prof. C. Müller zum Dirigenten gewählt. Herr Kogel wird zum Herbst d. J. in seine neue Stellung eintreten.

— Frau Adelina Patti hat ihrem Berliner Vertreter, Hermann Wolff, mitgetheilt, daß sie die beabsichtigte deutsch-österreichische Tournée im April zu unternehmen gedenkt; diese Tournée soll im Ganzen nur 6 Concerte umfassen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Anläßlich der Aufführung der Oper „Santa Chiara" im Stadttheater in Hamburg hat der Componist, Herzog von Coburg, die hervorragenden Kräfte, welche sich um den großen Erfolg verdient gemacht haben, ausgezeichnet. Herrn Hofrath Director Pollini wurde das Comthurkreuz des Hausordens zu Theil. Oberregisseur Bittong empfing das Ritterkreuz des Hausordens, Frl. Telekty, welche bereits früher zur H. S. Kammersängerin ernannt worden, das goldene Verdienstkreuz. Der Herzog hat den Mitgliedern des Orchesters und des Chorpersonals den Ausdruck seiner dankbaren Anerkennung übermitteln lassen. Baron von Ebart, der Intendant von Coburg-Gotha, hat den Hauptproben wie der Aufführung beigewohnt.

— F. Langer's in München aufgeschobene Oper „Murillo" wird nunmehr am Donnerstag den 26. d. zur ersten Aufführung gelangen.

— Die Oper „Cid" von Cornelius wird nach Ostern zum ersten Mal im Münchener Hoftheater gegeben werden. Herr Generaldirector Levy ist doch unermüdlich energisch in der Initiative. Auch Franz Liszt's Oratorium „Die heilige Elisabeth" kommt in der ersten Hälfte des Mai in München zur scenischen Darstellung.

— Im Meininger Hoftheater bereitet sich ein interessantes künstlerisches Ereigniß vor. Es handelt sich um eine Aufführung von Beethoven's „Fidelio" unter Mitwirkung der Hofcapelle, hervorragender Solisten und auserlesener Chorkräfte. Der Herzog widmet einer würdigen Darstellung das größte Interesse. Die Anordnung des ganzen scenischen Apparats geschieht auf Grund seiner bis in's Einzelne gehenden Directiven, Hofrath Chronegk leitet die Inscenirung, der Hofcapellmeister die Aufführung. Die Rollen der Choristen haben je 50 Damen und Herren aus den ersten Kreisen übernommen. Die Kostüme sind nach Zeichnungen von Gustav Doré neu angefertigt, und namentlich die letzte Scene, bei der auch das gesammte Schauspiel-Personal mitwirkt, wird ein buntes, reich belebtes Bild mit spanischen Trachten aller Gesellschaftsclassen vorführen. Vorläufig sind zwei Aufführungen für den 22. und 23. Februar angesetzt. Der Ertrag dieser beider Abende fällt dem Beethoven-Haus in Bonn anheim.

— In Köln ist die Direction rastlos thätig. Nach den großen Erfolgen der „Heiligen Elisabeth" von Liszt ist jetzt Halevy's „Blitz" an die Reihe gekommen. Demnächst erscheinen ganz neu einstudirt: „Die Folkunger" von Kretzschmar und dann Chabrier's „König wider Willen".

Vermischtes.

— Das hundertjährige Jubiläum einer Hofbühne ist ein Ereigniß. Die Weimarer Hofbühne vollendet am 7. Mai das Jahrhundert ihres Bestehens. An jenem Tage fand die erste Vorstellung unter der fürstlichen Verwaltung statt. Es wurden nach einem Prolog von Goethe „Die Jäger" gegeben, für den Jubiläumstag ist dieselbe Vorstellung vorgesehen. Eingeleitet wird die Säcularfeier durch eine Aufführung beider Theile des „Faust" und einer Oper von Cornelius „Gunloed". Der Componist hatte dieselbe unvollendet hinterlassen; jetzt ist sie vom Hofcapellmeister Lassen fertiggestellt worden. In den Tagen nach dem 7. Mai wird das neue Volksschauspiel von P. Heyse „Die schlimmen Brüder" gegeben und sodann der Wallenstein. Voraussichtlich wird indessen auch noch „Die heilige Elisabeth" von Liszt oder „Lohengrin", der in Weimar zuerst aufgeführt ward, gegeben werden.

— Wiesbaden. Das Zustandekommen des Wiesbadener Musikfestes ist nach der „Frkf. Ztg." finanziell gesichert, der Wettbewerb für die zu erbauende Halle ist seitens des hiesigen Männergesangvereins, der bei Gelegenheit seines 25jährigen Jubiläums einen Gesangwettstreit durchzuführen gedenkt, bereits ausgeschrieben. Der erwählte Dirigent, Herr Hofoperndirector Jahn in Wien, hat zugesagt, ebenso Herr Capellmeister M. Wallenstein; ca. 800 Sänger und Sängerinnen und ca. 120 Orchestermitglieder haben sich zur gemeinschaftlichen Mitwirkung an der Aufführung des Händel'schen „Messias" und der Beethoven'schen „Neunten" bereit erklärt. Als Solisten für den dritten Tag sind die Künstlerinnen Frau Marie Wilhelmj und Frl. Hermine Spieß, sowie Professor August Wilhelmj in Aussicht genommen.

— Von den drei Orchesterwerken, welche das Programm des zehnten Museumsconcert's in Frankfurt bot: Beethoven's Festouvertüre Op. 124, Mendelssohn's herzerfreuende Amoll-Symphonie und Scholz' symphonische Phantasie Malinconia verdient das letztgenannte Stück, eine Novität, eine nähere Besprechung. Von allen Schöpfungen für Orchester, welche uns der fruchtbare Componist in den letzten Jahren gebracht hat, ist uns die jetzt gehörte Malinconia als die

beste und einheitlichste erschienen. Schwungvolle und energische Gedanken, die dem musikalischen Vorwurf entsprechen und ihn deutlich characterisiren, haben eine ganz vorzügliche Faktur zur Unterlage, und bei jenen Stellen (wie beispielsweise in dem langsamen Satz), wo das lyrische Element in den Vordergrund tritt, wird der Hörer durch Wohllaut des Klangs und Innigkeit der Empfindung sympathisch berührt. Das Publikum spendete denn auch reichlichen Beifall und rief den Componisten, welcher sein Werk trefflich leitete, mehrmals auf das Podium zurück. Auch der Solist des Abends, Herr Prof. David Popper, bot eine Novität, allerdings eine solche, auf welcher der Staub eines Jahrhunderts ruht. Es war ein Celloconcert von Meister Haydn, das er vorführte und zu neuem Leben zu erwecken versuchte. Allerdings ein gewagtes Experiment, das wohl nicht gänzlich glücken konnte, da, abgesehen davon, daß Haydn hier sich nicht auf seiner gewohnten Höhe befindet, auch der Inhalt, besonders im ersten Allegro, antiquirt erscheint; auch den anderen Sätzen vermag man ein Interesse kaum abzugewinnen. Der Künstler spielte übrigens das Concert, sowie hauptsächlich die beiden Solostücke seiner Composition mit der ganzen Fülle seines Tons und dem vollen Aufgebot einer siegreichen Virtuosität.

— In Dresden sollte Raff's Oratorium „Welt-Ende" durch die Dreyssig'sche Singacademie zur Aufführung gelangen. Infolge der Theilnahmlosigkeit des Publikums aber hat die Academie auf die Aufführung des fix und fertig eingeübten Werkes verzichtet und diesen Grund auch bekannt gegeben.

— Herr Musikdirector Reim in Siegen hat dort **Liszt's** heilige Elisabeth mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht. Sowohl das Werk, wie auch die Ausführung fanden allseitigen Beifall.

— Leipzig. Im Saale Bonorand gab am 17. Februar der hiesige Wahls'sche Dilettantenorchesterverein ein gut besuchtes und mit großem Beifall aufgenommenes Concert. Umrahmt war das Programm mit der Ouverture „Die Schweizerfamilie" von Jos. Weigl, den Beschluß bildete Beethoven's erste Symphonie. Der geschätzte Dirigent Herr Wahls hatte Alles mit gewohnter Sorgfalt vorbereitet und mit den Mitteln, die ihm zur Verfügung stehen, hielt er denn auch wacker Haus. Die Mitte des Programms nahm ein P. Umlauf's mittelhochdeutsches Liederspiel für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Das hier wie anderwärts in den letzten Jahren wiederholt mit großem Beifall aufgeführte Werk hat auch eine sehr freudige Aufnahme gefunden. Das Quartett, bestehend aus Frau Wahl's (Sopran), Frl. Rothe (Alt), den Herren Salzmann (Tenor) und Herm. Schneider (Baß) griff meist glücklich zusammen und wo die einzelnen Stimmen dankbare Soli zu singen haben, erwirkten sie sich am stärksten Anerkennung.

— Ernst von Wildenbruch gehört zu den größten Bewunderern Albert Niemann's, dem er, nach einer Aufführung der „Walküre" mit Niemann als Siegmund, folgendes, von der Dresd. Zeitung jetzt veröffentlichtes Albumblatt widmete:

„So oft du Nothung aus dem Baum gerissen,
Hab ich voll Gram die Augen senken müssen;
Denn wenn ich dann auf meine Werke sah,
Fragt' ich mich klagend: ist kein Niemand da"?

Von Herrn Carl Bleibtreu geht uns folgende Erklärung zu. Indem wir dieselbe publiciren, bemerken wir zugleich, daß die besagten 120 000 Mark Reclamekosten wohl nur auf lügenhaften Klatsch beruhen. Der große Dichtercomponist hatte nicht nöthig, auch nur eine Mark dafür auszugeben und wird es auch sicherlich nicht gethan haben.

Die Redaction.

Marcote, Kanton Ticino, Schweiz.

Sehr geehrte Redaction!

Sowohl im Vertrauen auf Ihre Loyalität als mit Berufung auf § 11 des Preßgesetzes, ersuche ich Sie, folgender Berichtigung, in Sachen der Angriffe in Nr. 5 Ihrer geschätzten Zeitschrift, Aufnahme zu gewähren. Ohne mich auf die übrigen Verdächtigungen des Dr. Sternfeld einzulassen, welcher mein selbstloses und ideales Streben mit gierigem Haschen nach materiellem Erfolge zu verwechseln wagt, stelle ich fest: Die „120 000 Mark Reclamegebühren" sind als eine sichere (?) Thatsache in den conservativen „Grenzboten" beleuchtet worden, woher allein ich sie schöpfte. Wagten die „Grenzboten" eine solche Feststellung „ohne den Schimmer eines Beweises", so theile ich die Entrüstung darüber. Wundern aber muß es mich, daß derselbe Herr, der **mir** Leichtfertigkeit vorwirft, eine mir unbekannt gebliebene, warme Auslassung Hans von Wolzogen's über meine „Schlachtenbilder, die als Schmuckstücke gepriesen werden", „betrübend" findet und nicht „als erfreuliches künstlerisches Talent" eine so „zweifelhafte Begabung" wie die meine „gepriesen" wissen will, ohne daß er, wie aus jeder Zeile hervorleuchtet, eine Ahnung von mir, meinen Werken und meinem Wirken hat.

Vor allem aber muß ich bemerken, daß ich von irgendwelcher Antipathie, geschweige denn Animosität gegen den **großen Todten** — denn trotz vieler Mängel, die ich nicht erörtern mag, muß man ihn so nennen — weit entfernt bin! Wenn ich auch aus manchen Gründen nicht diejenige Bedeutung dem außerordentlichen Manne zusprechen möchte, wie seine fanatischen Anhänger, so ehre ich doch in ihm das letzte großartige Aufbäumen der Romantik. Warum ich seine durchweg auf die wilde scandinavische Urmythe zurückgreifenden Nibelungen „undeutsch" nenne, weiß ich **sehr wohl** und bedürfte dies einer langen Erörterung. Warum ich seine Musik mit Byron und Schopenhauer in Verbindung setze, weiß ich ebenfalls zu begründen. Insbesondere die Anknüpfung an Byron, statt der ganz **äußerlichen** Beziehung zur mittelhochdeutschen Dichtung, wies ich einst überzeugend einem leidenschaftlichsten Wagnerianer nach, indem ich jede Verwandschaft des Meisters mit dem erhabenschlichten Geist des Nibelungenlieds bestritt. Dies war der selige Hermann Conradi, einer der genialsten und tiefsinnigsten Geister der sogenannten „jüngstdeutschen" Generation, welcher später in seiner bekannten Brochüre „Wilhelm II. und die neue Generation" sich zu der Ueberschwänglichkeit aufschwang: außer Nietzsche und Bleibtreu seien alle Andern nur Kleingeister, hinter denen höchstens Wagner und Bismark noch in Betracht kämen! Nietzsche, der heut so maßlos gefeierte Philosoph, hat bekanntlich dem „Meister" erst ein Hosianna gesungen und ihn dann gesteinigt, ein umgekehrter Paulus. Ich aber bin weder ein Saulus noch ein Paulus dem genialen Schöpfer des Musikdramas gegenüber, mit welchem mir manche Kritiker eine gewisse Verwandtschaft zuschoben, nicht ganz ohne Grund, da ich nach dem symbolisch-culturhistorischen Drama strebe.

Jedenfalls bedaure ich jene kurze Recension auf's tiefste, zumal wenn jene Thatsache, welche ich den „Grenzboten" entnahm, unwahr sein sollte. Denn Herr Dr. Sternfeld hat, was ich freilich begreifen kann, ganz mißverstanden, gegen **wen** sich die Spitze darin richtet. Wahrlich nicht gegen Wagner, wie schon der Satz „Alle Größe Wagners in Ehren" andeutet. Kurz vorher aber war Wagner als der Verjünger deutscher **Dicht**kunst, als größter deutscher **Dichter** gepriesen worden — eine nur widerliche Vermischung der Künste, welche freilich die Wagnerianer gerade erstreben. Wagner war ein Musikgenie, einer der geistvollsten Menschen, die je gelebt haben, und außerdem ein echter wahrer und in gewissem Sinne sogar ein großer **Dichter**, sobald wir nur das **Gedankliche** seiner Conceptionen im Auge behalten. Die Kunst des **Wortes**, die eigentliche Dichtkunst, beherrschte er hingegen absolut nicht, außer Scenen im „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser" und grade in seinem letzten Werk, dem „Parsifal", das mich in mancher Hinsicht an den so vielverkannten (auch von Goethepfaffen) II. Theil des „Faust" erinnert. — Die beißende Schlußbemerkung über die „Geldmittel" aber richtete sich ebenfalls an ganz andere Adresse. Ich bewundere Wagner grade **deshalb**, weil er diese „Geldmittel" von der unidealsten trägsten Nation Europas, die man lieber das Volk der Neider und Philister nennen sollte, erzwungen hat.

Hochachtungsvoll

Carl Bleibtreu.

Aufführungen.

Basel. Achilleus v. Max Bruch zum 1. Mal aufgeführt am 4. Dec. Direction: Hr. Capellm. Dr. Volkland; Soli: Sopran: Frl. Helene Oberbeck aus Berlin; Alt: Frl. Fanny Reinisch aus Basel; Tenor: Hr. Gust. Wulff aus Frankfurt; Baryton: Hr. Prof. Joh. Messchaërt aus Amsterdam; Baß: Hr. Emil Hegar aus Basel.

Bonn. Concert des Evangelischen Kirchenvereins unter Leitung des Herrn Organisten Chr. Wilh. Köhler. Mitwirkende: I. Sopran: Frau Vogel-Pechatscheck aus Coblenz, II. Sopran und Alt: Frau Else Schneider aus Bonn, Alt in Nr. 6, Tenor, Baryton und Baß: Vereinsmitglieder, Violine und Viola: Herr Prof. Dr. Leonhard Wolff aus Bonn. „Du bist's, dem Ruhm und Ehre gebühret", Motette für 4stimmigen Chor von J. Haydn; „Höre Israel", Arie für Sopran aus „Elias" von F. Mendelssohn; Morgengesang für Solo und Chor von M. Hauptmann; Adagio aus dem 11. Concert von Spohr, Menuett und Gavotte a. d. Edur-Sonate Nr. 6 von J. S. Bach (Violine); „Bethania", Quintett für Sopran, Alt, Tenor, Baryton und Baß mit Clavier aus den bibl. Bildern von E. Lassen; „Heilige Nacht", Terzett für Frauenstimme mit Clavier und Violine aus den bibl. Bildern von E. Lassen; „Es ist das Heil", 4stimmigen Choral und 5stimmigen Choralfuge von J. Brahms; Geistl. Wiegenlied für Alt mit oblig. Viola von J. Brahms; „Die mit Thränen säen", „Herr, wie so lange", Motetten für vier- und

fünfstimmigen Chor von Fr. Kiel; „Recordare" für Soloquartett aus dem Asdur-Requiem von Fr. Kiel; „Die Würze des Waldes", altdeutscher Hymnus für 5stimmigen Chor G. Vierling.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. 1. Vortragsabend im 7. Vereinsjahre unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Rudolf Zwintscher, Leipzig und der Städtischen Capelle. Direction: Herr Kirchenmusikdir. Th. Schneider. Es liegt so abendstill der See für Männerchor, Tenorsolo und Orchester, Op. 11, (z. 1. Male) von Herm. Götz; (Tenorsolo: Herr Beyer.) 4. Concert (Dmoll) für Clavier Op. 70 von Ant. Rubinstein; (Herr Rudolf Zwintscher.) Nach der Rosenzeit von G. Schreck, Ritters Abschied von Johanna Kinkel (Männerchöre a capella); Nocturno (Desdur), Phantasie (Fmoll) Claviervorträge von Fr. Chopin; (Herr Rudolf Zwintscher.) Nordmännerlied für Männerchor und Orchester, Op. 29, Nr. 2 von P. Umlauf.

M.-Gladbach. Erstes Abonnements-Concert des städtischen Gesangvereins Caecilia in Mannheim's Saal, unter Leitung des Königlichen Musikdirectors Herrn Julius Lange. Der Messias von G. F. Händel. Solisten: Frau Mensing-Odrich (Sopran), Frau Emilie Wirth (Alt), Herr Gust. Wulff (Tenor), Herr Kammersänger Jos. Staudigl (Baß).

Halle a. d. S. Concert der Neuen Sing-Academie unter Direction des Herrn Professor M. Blumner aus Berlin. Abraham, Oratorium von M. Blumner. Solisten: Frl. Helene Oberbeck, Frl. Clara Schacht, Herr Heinrich Grahl, Herr Georg Rolle, sämmtlich aus Berlin. Frl. Marg. Keerl, Herr stud. theol. Zeitfuchs, Mitglieder des Vereins.

Herzogenbusch. Vocal-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning", Director Herr Leon. C. Bouman. Solisten: Frl. Jeanne Ledeboer, Alt-Zangeres aus Rotterdam. Sechs Altniederländische Volkslieder, von E. Kremser. Ave Maria, von J. S. Bach, für Alt mit Solo-Violine von C. Gounod. Arie „O Isis" aus der Zauberflöte von Mozart. Sonntag auf dem Meere von G. A. Heinze. O Welt, du bist so wunderschön von H. A. Meyroos. Lieder für Alt: Das Haidekind von H. Schäffer, Keine Sorg um den Weg von J. Raff, Serenade von Leon. C. Bouman. Zwiegesang, Bariton-Solo mit Männerchor von F. Kücken. (Herr Willem Deckers). Le Tyrol von Ambroise Thomas. Ständchen, für Alt-Solo mit Männerchor von Fr. Schubert.

Köln. Viertes Gürzenich-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Die Jahreszeiten von Joseph Haydn. Simon, ein Pächter, Herr Jos. Staudigl (Baß), Hanne, seine Tochter, Fräulein Pia von Sicherer, (Sopran), Lucas, ein junger Bauer, Herr Raimund von Zurmühlen (Tenor), Landvolk und Jäger.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 21. Februar. J. S. Bach: 2 Passionsgesänge 1. Der Gang zum Kreuze, 2. Seliges Gedenken. J. Rheinberger: Requiem für 4stimmigen Chor.

Magdeburg. Viertes Harmonie-Concert. Symphonie, „Ocean" in "Cdur" von Anton Rubinstein. Concert in „Emoll" (No. 1) von F. Chopin. „Danse macabre" Symphonische Dichtung von Saint-Saëns. „Valse impromptu", „Spanische Rhapsodie: Folies d'Espagne et Jota aragonesa' von F. Liszt. Ouverture zu „Athalia" von F. Mendelssohn. Pianoforte: Herr Eugen d'Albert aus Berlin. (Concert-Flügel von C. Bechstein.

Mainz. Fünftes Symphonie-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach und unter Mitwirkung von Fräulein Marie Berg, Concertsängerin aus Stuttgart und des Herrn Florian Zajic, Großh. Bad. Kammervirtuos aus Hamburg. Symphonie in Ddur No. 35 der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe von Mozart. Concert für die Violine von Beethoven. Ave Maria aus der Cantate „Das Feuerkreuz" von Bruch. Solovorträge für Violine: Abendlied von Schumann, Perpetuum mobile von C. M. von Weber. Liedervorträge: Träume von Wagner, Mondnacht von Schumann, Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch von Brahms. Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn.

Paderborn. Concert des Musikdirectors P. E. Wagner unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Ott. Rintelen aus Bielefeld, Dilettanten und Schülerinnen, sowie des Musik-Vereins-Chores. Marsch a. d. Hochzeitsmusik von Xav Scharwenka. (Frl. E. Versen u. d. Concertgeber. Concertarie: Unglückselige! von F. Mendelssohn. (Frl. Ott. Rintelen.) 2 Männerquartette: Kriegers Abschied von Joh. Kinkel. Der Jäger und die Nixe von Silcher. (Herr Pape, Baumann, Rohrbach und Dibden.) 3 Lieder: Trockene Blumen von F. Schubert, Liebesglück von Jos. Sucher, Meine Liebe ist grün von Joh. Brahms. (Frl. Ott. Rintelen.) Clavierstücke: Cappriccio Hmoll von F. Mendelssohn. Rhapsodie Nr. 2 von Fr. Liszt. (Frl. M. Prüssen.) „Eine Maiennacht" Concertstück für Solo, Chor und Clavier von P. E Wagner.

Schleswig. Zweites Concert des Musikvereins Mitwirkende: Frl. Kroymann-Flensburg (Sopran), Herr P. Zebe-Hamburg (Tenor), Herr Mohrbutter-Altona (Violine) und der Chor des Musikvereins. Claviersoli und Direction: Herr Meymund. Compositionen von R. Wagner. Aus „Lohengrin": Elsa's Brautzug zum Münster (für Clavier von Liszt), Lohengrin's Herkunft, Elsa's Traum, Festspiel (für Clavier von Liszt) und Brautchor. Aus „Die Meistersänger von Nürnberg": Walther's Preislied, Paraphrase für Violine von Wilhelmy. Aus „Der fliegende Holländer": Spinnlied, Scene, Ballade und Chor. (Act II.) Duo über Motive aus „Der fliegende Holländer" für Clavier und Violine von Raff. Aus „Tannhäuser"; 2. Act, 1. Hälfte. (Flügel von Ibach-Barmen.)

Weimar. Großherzogliche Musikschule IV. Abonnements-Concert, 209. Aufführung. Vorspiel und Fuge für Orchester von E. Degner. Fantasie (militaire) für Violine von Léonard (Herr Wilh. Kern aus Heilbronn). Arie der Ilia aus „Idomeneo" von Mozart, (Frl. Pauline Lemmer aus Pittsburg). Capriccio für Clavier in Hmoll von Mendelssohn (Frl. Hel. Münderloh aus Weimar). Symphonie in Dmoll von R. Schumann.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 4. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 9.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

I. Claviermusik.

Die weitverzweigte Instrumental-Composition des Meisters, der in dem Nachstehenden, vom objectiven Standpunkte aus, eine thunlichst übersichtliche Analyse gewidmet werden soll, läßt sich am besten in drei Abtheilungen überblicken und zwar: der Clavier-, Kammer- und Orchestermusik, letztere einschließlich der Concert-Compositionen.

Da die compositorische Thätigkeit mit der Claviermusik begann, dürfte dieser zunächst hier gedacht werden, was noch um so geeigneter erscheint, da sie grade in den ersten Opera reicher vertreten ist, als später. Brahms hat von Op. 1 bis Op. 79 (von 1853—1880), 23 Hefte, größere und kleinere Clavierwerke enthaltend, geschrieben. Letztere theilen sich in Compositionen zu 2 und 4 Händen, denen sich noch eigene Arrangements für 2 Claviere nach Op. 34 (Clavier-Quintett) und Op. 56 (Orchester-Variationen), wie Studien und Bearbeitungen, anschließen. Schon die nummerische Aufzählung der Clavierwerke (ohne Betheiligung andrer Instrumente) im Verhältniß zu denen, welche dem Gesange oder dem Orchester angehören, wie ferner das immer seltenere Auftreten der Clavierstücke in der fortlaufenden Scala der Opera lehrt, daß der Tondichter sich mehr und mehr von der Pflege der Claviermusik ab, zu andern Compositionsarten wandte. Offenbar genügten seiner Phantasie nicht mehr die begrenzten Mittel eines einzigen Instrumentes. Dies geht schon aus der oft zur Erscheinung kommenden orchestralen Behandlung des Claviers hervor auf welche weiter noch hingewiesen werden soll.

Die Clavier-Compositionen beginnen mit den großen zweihändigen Sonaten Op. 1, Cdur und Op. 2, Fismoll, welche beide 1853 der Oeffentlichkeit zugeführt wurden, und denen bereits im folgenden Jahre das Esmoll-Scherzo, Op. 4 und die Fmoll-Sonate, Op. 5, folgten. Schon der flüchtigste Blick auf diese vier Werke zeigte, daß man es mit außerordentlichen compositorischen Leistungen zu thun hatte, denn der bedeutsame Inhalt, die stellenweise Neuheit der Conception, wie die technische Behandlung des Instrumentes zeigten eine über alles Zeitgenössische sich erhebende Vielseitigkeit. Man hat bei jeder der drei Sonaten den Eindruck, daß das thematische Arbeiten, welches der Tonsetzer mit besonderer Liebe pflegt, recht oft, namentlich in den Durchführungspartien, zum Hauptzweck geworden ist, aber, untersucht man die Motive und weiter ausgesponnenen Themen genau, so muß man schon in diesen gewissermaßen Erstlingswerken über den Reichthum originaler Erfindung staunen. Die Cdur-Sonate scheint dem Vorbilde Beethoven stellenweis zu folgen, die Fismoll-Sonate ist eigenartiger; ihr Schwerpunkt dürfte in den Schlußsätzen ruhen, wogegen der ihrer Vorgängerin auf den ersten Satz fällt. Gleich bedeutsam wirkt die Fmoll-Sonate mit ihrem herrlichen Andante in As, welches in Desdur schließt, ein „Liebesgesang" aus warmem Herzen. — Daß die drei Sonaten und das Esmoll-Scherzo verhältnißmäßig weniger bekannt als andere Clavierwerke von Brahms geworden sind, beruht weniger in ihrer nicht leichten Zugänglichkeit, als darin, daß ihre manualen Schwierigkeiten so außerordentlich sind, daß sie nur von Virtuosen ersten Ranges überwunden werden können. Das Scherzo ist in Stil und Haltung eine Perle der neuen Clavier-Literatur, es hat nichts gemein mit den ebenso betitelten Werken eines Chopin oder Anderer. Die nächste Opuszahl, 9, bringt das erste Clavierwerk derjenigen Kunstform, welche Brahms bis jetzt in der Claviermusik am reichsten gepflegt hat, die Variation.

Das genannte Werk (publicirt 1854) widmet sich in musikalisch anregender Weise der Ausarbeitung eines herr-

lichen Themas aus Schumann's „Bunte Blätter“ und weiß diesem alles erdenklich Anziehende abzugewinnen. Einem Nachschaffen im Geiste anderer Tondichter begegnet man weiter in den Variationen über Themen von Händel (Op. 24), den vierhändigen Variationen über Schumann (Op. 23), über Paganini (Op. 35) und über Haydn (Op. 56b).

Was dies Op. 9 betrifft, so beweist Brahms hier in phantasiereicher Weise, daß er dem Geiste des Meisters, dem er persönlich so nahe gestanden, auch musikalisch sich zu nähern wußte. Man kann mit vollem Recht das schöne, frei von Aeußerlichkeiten gebliebene Werk einer Huldigung vergleichen, die ein begabter, von der Vorsehung berufener Kunstjünger dem großen Genius darbringt. Vor den Händel-Variationen stehen noch die vier Balladen, Op. 10 (1856), von denen die beiden ersten wohlgeeignet, unmittelbar einander folgen können. Alle vier, besonders die angeführten, deren erste sich der geistigen Interpretation von Herder's Ballade „Edward“ widmet, sind bedeutsame Tonsätze, die formell wie musikalisch (ebenso wie das Scherzo, Op. 4) keine Verwandtschaft mit den Werken ähnlicher Tendenz anderer Tonsetzer haben. Tritt schon in all' diesen, der ersten Schaffensperiode angehörenden Clavier-Compositionen, das Merkmal eines gewissermaßen orchestralen Claviersatzes in den Vordergrund, so zeigen dies die folgenden Opera noch mehr. Diese von der Passage im äußern Sinne abstrahirende Behandlung des Instrumentes, bestätigt das oben bereits Ausgesprochene: dem Componisten genüge das eine Instrument nicht. Zur Beweisführung dessen betrachte man die schon in jene Zeit fallenden Clavierwerke mit Betheiligung anderer Instrumente: das Hdur-Trio, Op. 8, das Clavier-Concert, Op. 15.

Den Balladen folgten drei Variationenwerke von ganz verschiedener Bedeutung, und zwar in einer Publicationsfolge, die nicht mit den Opuszahlen correspondirt. Die beiden Hefte Variationen, welche die gleiche Opuszahl 21 tragen, erschienen 1861, die vierhändigen über ein Thema von Schumann (Op. 23) im Jahre 1866, wogegen die Händel-Variationen (Op. 24) 1862 das Licht der Welt erblickten. Von Op. 21 ist Nr. 1 über ein eigenes Thema besonders werthvoll, wegen des in knappester Form gegebenen, reichen harmonischen Colorits. Die zweiten Variationen, Op. 21, widmen sich der Charakterisirung eines ungarischen Liedes und können somit schon auf die beiden ersten 1869 erschienenen Ungarischen Tänze hinweisen. — In den Variationen über das ungarische Lied sind der Taktwechsel $^3/_4$ und $^4/_4$, wie die rhythmischen Verschiedenheiten von 4 und 5 Takten höchst amüsant. Die vierhändigen Variationen, Op. 23, bringen dem dahingeschiedenen Schumann eine ernste und dabei rührende Huldigung in der Ausarbeitung desjenigen Themas, von dem er in seinen fieberhaften Phantasien geträumt, es sei ihm von Franz Schubert gebracht. Die Variationen über das Schlußthema der kleinen Suite, Bdur von Händel, sind ein Werk großen Stils, in welchen der einfache Grundgedanke in den mannigfachsten Umgestaltungen erscheint. Daß am Schluß derselben eine Fuge steht, mag wohl Manchem den Gedanken eingeflößt haben, daß Brahms sich Beethoven's Claviervariationen über das Eroica-Thema zum Vorbilde genommen habe; im Grunde aber dürfte hier der Umstand leitend gewesen sein, daß er, um Händel richtig zu charakterisiren, diejenige Kunstform als höchste Steigerung wählte, in der Händel so Großes geleistet. Bei aller Anerkennung und stellenweisen Bewunderung dieses Werkes läßt sich doch nicht ableugnen, daß der neue Tonsetzer dem Charakter Händel's nicht so sehr zu entsprechen wußte, wie dem Haydn's in den bei der Besprechung der Orchestermusik näher zu beleuchtenden Variationen, Op. 56.

Wieder im vollständigen Gegensatze zu den hier aphoristisch besprochenen Variationenwerken stehen die nun folgenden über Paganini. Brahms nennt dies Op. 35 (1866) „Studien“ (in 2 Heften), und das mit vollem Recht. Gerade diese beiden, durchaus von einander verschiedenen Variationenhefte, welche sich einem 12 taktigen Thema des Geigenkönigs widmen, beweisen die große Kunst des Tonsetzers. Sie geben im Großen das, was im früheren Säculum von Händel in den 64 Variationen über eine 8 taktige Chiaconna und von Bach in der gleichen Form geleistet wurde. Hier in den Paganini-Variationen tritt das Technisch-Brillante, vereint mit musikalischer Ernsthaftigkeit in den Vordergrund, was durchaus gerechtfertigt ist, da es zur Charakterisirung eines großen Virtuosen anderer Mittel bedarf, als zu der eines großen Componisten. Man vergleiche von diesem Gesichtspunkte aus die Brahms'schen Variationenwerke und wird dann die überall zutreffende Aussprache doppelt hoch rühmen.

Mit Op. 39, Walzer zu 4 Händen (1864, Eduard Hanslick gewidmet), beginnt eine Reihe von Piecen, die trotz ihrer ernsten musikalischen Bedeutung doch vornehmlich konversationellen Zwecken dienen sollen. Besonders die ungarischen Tänze (neue Folge, Heft 3. 4. 1880) gehören, wie die Liebeslieder, Op. 52a (1869) und „Neue Liebeslieder“, Op. 65 (1875) hierher, denn, wenn letzte beiden Opera auch mit Chor ausgeführt werden sollen, dürfen sie doch als unterhaltende Claviermusik mitgerechnet werden. Die Walzer Op. 39 bergen einen Schatz reichster Melodien. Für die ungarischen Tänze boten ungarische Nationalweisen (siehe Allg. M.-Ztg., 1874, Seite 348) den Ausgangspunkt. Op. 76: Acht Clavierstücke als Capriccios und Intermezzo bezeichnet (1879) und Op. 79: 2 Rhapsodien, Hmoll, Gmoll (1880) bilden den Schluß der Originalwerke für Clavier. In diesen Compositionen größeren Stils beweist der Tondichter auf's Neue wieder die große Meisterschaft, besonders in dem letztgenannten Werke, welches zu dem Bedeutsamsten zählt, was die ernste Clavier-Literatur unserer Zeit aufzuweisen hat. — Im Anschluß an diese kurz zusammengefaßte Besprechung der Claviercompositionen sei noch der Studien gedacht, die Brahms ohne Opus-Angabe 1869 und 1879 edirte. Dieselben ordnen sich in 5 Heften: Compositionen von Chopin, Weber und Bach. Amüsant ist die Studie über Weber's Perpetaum mobile und besonders die für die linke Hand allein über Bach's Violin-Chiaconna. — Der Orgel-Literatur führte Brahms zwei hochinteressante Werke zu: Choralvorspiel und Fuge über: „O Traurigkeit, o Herzeleid“, Amoll und Fuge Asmoll. Die einzelne Fuge erschien 1864 erstmalig in der Leipz. Allg. Zeitung, das Vorspiel mit der dazu gehörenden Fuge 1881 als Beilage im Musikalischen Wochenblatt. Beide Compositionen gehören zu den gedankenreichsten Schöpfungen, welche die Orgel-Literatur nach Bach brachte. Das herrliche Tonstück beginnt mit einem Choral-Vorspiel, welches den Cantus firmus in der Oberstimme hat; in der darauf folgenden Fuge, deren Thema sogleich in der Gegenbewegung beantwortet wird, erscheint der Cantus firmus im Baß. — Die Asmoll-Fuge dürfte jedem Organisten von besonderem Werth sein, sie bietet gleichfalls eine Fülle reichster Conbinationen.

Bei einer allgemein gehaltenen Beleuchtung des gesammten Schaffens dieses Tonsetzers kann der Claviermusik desselben, auf die, wie zu Anfang bereits betont, nicht der Schwer-

punkt fällt, weniger im Einzelnen gedacht werden. Hierfür geben die Kammer-, Concert- und Orchesterwerke weitere und dabei maßgebendere Anhaltspunkte, denn, wenn auch Brahms, wie so viele andere Meister, mit dem Clavier, als vielseitigstes sprechendes Instrument seine compositorische Thätigkeit begann, so wandte sich doch sein Genius im Laufe der Zeit mehr der größeren Vereinigung mehrere Factoren auf instrumentalem wie vocalem Kunstgebiete zu.

II. Die Kammermusikwerke.

Brahms hat das fast ausnahmslos von allen Componisten reich gepflegte Gebiet der Kammermusik in den Jahren 1859—1891 auf das Vielseitigste bereichert und zwar durch 8 Werke ohne und 12 mit Betheiligung des Claviers. Unter diesen 20 Werken sind 2 Sextette, 3 Quintette, 6 Quartette, 4 Trios, 2 Cello- und 3 Violinsonaten. Die Opuszahlen der einzelnen Werke der Kammermusik, steigen verhältnißmäßig gleichlaufend mit ihrer Veröffentlichung auf.

Die erste der 20 Compositionen, das Clavier-Trio in Hdur, erschien 1859, mithin erstrecken sich die Kammermusiken durch die 111 Werke auf 31 Jahre. Auf das genannte Hdur-Trio folgte 1863 das erste der beiden Sextette Op. 18 in Bdur für zwei Violinen, zwei Bratschen und zwei Violoncelli, dasjenige Werk, welches gewissermaßen den ersten Höhepunkt in der Brahms'schen Muse überhaupt bezeichnet. Weiter brachte das Jahr 1863 die beiden Clavier-Quartette Op. 25 in Gmoll und Op. 26 in Adur. Das grandiose Fmoll-Clavier-Quintett Op. 34 erschien 1865, die Bearbeitung für zwei Pianoforte, 4händig, vom Componisten selbst gefertigt, 1872. Schon das Jahr (1866) führte der Musikwelt ein zweites Streich-Sextett in Gdur, Op. 36, zu, das, wie die ungefähr gleichzeitig erschienene Cello-Sonate in Emoll, Op. 38, bald eine der voraufgegangenen Werken gleichkommende Werthschätzung in den maßgebenden Kunstkreisen erlangte. Das Jahr 1868, welches in der Brahms-Literatur ungemein ergiebig sich gestaltete, brachte das eigenartige Trio für Clavier, Violine und Horn, Op. 40, in Esdur. Fünf Jahre später erschienen die beiden, dem Wiener Freunde Professor Dr. Billroth zugeeigneten Streichquartette, Op. 51, Nr. 1 in Cmoll, Nr. 2 in Amoll, deren dritte Schwester, Op. 67, in Bdur, 1876 erschien, nachdem 1875 das dritte der Clavier-Quartette, Op. 60, in Cmoll, veröffentlicht war. Die hinreißend schöne Gdur-Sonate für Clavier und Violine, Op. 78, erschien 1880. Nun folgten Op. 87 und Op. 88, Clavier-Trio (Nr. III) in Cdur und Streichquintett in Fdur, beide im Jahre 1883. Die neuesten Kammermusik-Compositionen sind die drei, 1887 veröffentlichten Werke, die Cello-Sonate (Nr. II) in Fdur, Op. 99, die Violin-Sonate (Nr. II) in Adur, Op. 100, das Clavier-Trio (Nr. I) in Cmoll, Op. 101 und die Violin-Sonate Dmoll, Op. 108 (1889).

Am 1. Juni 1888 ging das Hdur-Trio wie alle anderen der Verlagsfirma Breitkopf & Härtel bisher gehörenden Compositionen des Meisters, durch Ankauf an Herrn Simrock über. Die Neubearbeitung des Hdur-Trio, Op. 8, und das neue Streichquintett Gdur sind soeben erschienen. Aus dieser Uebersicht geht hervor, daß Brahms sich der Kammermusik mit Vorliebe gewidmet hat. Für eine Besprechung der Kammermusik-Compositionen dürfte ihre chronologische Opusfolge am geeignetsten sein.

Das umfangreiche viersätzige Trio in Hdur, Op. 8, entstand zu einer Zeit, als noch der junge Componist, nachdem er in seiner Vaterstadt Hamburg die Studien bei Eduard Marxsen beendigt hatte, weitere Anregung durch Schumann, Liszt und andere Koryphäen der musikalischen Kunst empfing. Ein inhaltreiches Clavierwerk — man denke nur an die herrlichen Sonaten, Op. 1, 2 und 5, das Esmoll-Scherzo, Op. 4, war dem andern gefolgt, unterbrochen durch die Liedcompositionen, Op. 3, 6 und 7. Mit dem Hdur-Trio betrat der kaum 26jährige Brahms zum ersten Male das Gebiet der Kammermusik. Das ausgedehnte viersätzige Werk, zeigt in Bezug auf die Stimmführung wie in seiner motivischen Anlage und Ausarbeitung schon einen nicht unbeträchtlichen Grad von Selbständigkeit und geistiger Reife, denn obwohl es sich in Form und Inhalt älteren Werken anlehnt, bietet es doch manche wesentliche, für die Erfindungsgabe des Tonsetzers sprechende Neuerungen. Eigenthümlich erscheint es, daß der langsame Satz, das Adagio in der Tonart des ersten Satzes steht. Aber wie wohlberechtigt giebt sich gerade dies zu erkennen, wenn man bedenkt, daß der zweite und letzte Satz in Hmoll gehalten sind. Die düstre Stimmung, die das ganze Trio beherrscht, wird nur vereinzelt durch sanfte Tröstungen gehoben. Welch' schwärmerisch melancholischer Ton umwebt die Schlüsse des zweiten und dritten Satzes! Wie aus höheren Sphären ertönt die sanft ausgehaltene Quinte in den Streichinstrumenten. Giebt Brahms auch hier in den Mittelsätzen einen Hinweis auf Mendelssohn und Beethoven, so zeigt er doch gerade dadurch, wie er, obwohl in Anregung der Vorbilder schaffend, vollständig Abweichendes von jenen zu gestalten vermochte. Ein großer leitender Gedanke geht durch das in absoluter Klangschönheit gehaltene Werk.

(Fortsetzung folgt.)

Nekrolog.

J. J. H. Verhulst †.

Der unerbittliche Tod hat in letzter Zeit die Reihe der hervorragenden Musiker erheblich gelichtet. Es sei nur an N. W. Gade († 21. Dec. 1889), Leop. Fr. Witt († 1. Januar), Wilh. Taubert († 7. Januar), Friedrich Pacius († 11. Januar) und Leo Delibes († 16. Jan.) erinnert. Ihnen folgte am 17. Januar Johann Josef Hermann Verhulst, der Freund Mendelssohn's und Rob. Schumann's. Obgleich geborener Holländer und stets die künstlerische Fahne seiner Nation hochhaltend, war er auch in Deutschland geschätzt und beliebt, hat er doch von 1838—1842 die Concerte des „Euterpe"-Vereins in Leipzig in hervorragender Weise geleitet und waren ja seine Beziehungen zu unserer Zeitung wohl beinahe an sechzig Jahre lang innige und ununterbrochene!

Geboren am 19. März 1816 im Haag von bedürftigen Eltern, hatte er wenig Aussicht, sich der Musik zu widmen, für die er frühzeitig schöne Anlagen zeigte. Doch half ihm seine schöne Stimme bald zu einer Chorknabenstelle an der katholischen Kirche und erhielt er als solcher auch bald theoretischen Musik-Unterricht. Später war er als Gehilfe im Musikalienhandel thätig. Doch, da man seine musikalischen Gaben immer mehr erkannte, veranlaßte man ihn, die 1827 in's Leben getretene Königl. Musikschule zu besuchen. Dort erhielt er von Joh. Heinr. Lübeck (1799—1865) gründlichen Unterricht in der Theorie und im Violinspiel. Seit 1832 studirte er bei Charles Hanssens (1802—1871) weiter, der ihn auch 1835 bei der von ihm geleiteteten französischen Oper im Haag beschäftigte. In dieser Zeit wurden auch mehrere Werke von Verhulst durch die

„Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst“ zum Druck gebracht, so eine Symphonie ꝛc. Der damalige König der „Niederlande“, Wilhelm II., interessirte sich besonders für den jungen Künstler und infolge seiner Unterstützung ging dieser in's Ausland. Zunächst 1837 nach Paris. Doch gefiel es ihm hier nicht und deshalb ging er zunächst nach Köln zu Josef Klein (1802—1862), Bruder des berühmten Bernhard Klein, worauf er sich 1838 nach Leipzig zu Felix Mendelssohn begab, der ihn auf's Herzlichste aufnahm. Als C. Gottl. Müller (1800—1863) die Direction der Euterpe-Concerte wegen seiner Uebersiedelung nach Altenburg aufgab, erhielt Verhulst dieselbe. Hier in Leipzig machte er auch die persönliche Bekanntschaft Rob. Schumann's und blieben beide in der freundschaftlichsten Weise bis zum Tode des letzteren vereint. 1842 begab sich Verhulst nach seiner Vaterstadt, wo mehrere seiner größeren Compositionen zur Aufführung kamen, welche dem König so gefielen, daß er Verhulst zum Ritter des Niederländischen Löwenordens und zum Hof-Musikdirector ernannte. Er gab nun seine Stellung in Leipzig auf und siedelte nach dem Haag über, wo er namentlich als Componist und Dirigent wirkte. Wurde er als ersterer namentlich in Deutschland hoch geschätzt, so fand er in seinem Vaterlande mit seinen Werken weniger Anerkennung: man sang lieber französische und deutsche Werke, während V. mit Vorliebe niederländische Texte componirte. Desto mehr aber wurde seine Thätigkeit als Dirigent geschätzt, als welcher er die bedeutendsten Werke Händel's, Mendelssohn's, Gade's, Schumann's, sogar Beethoven's „Neunte“ mit größten Erfolgen zur Aufführung brachte. Einige Jahre lebte er in Rotterdam, dann noch einige Jahre in Amsterdam, wo er die bedeutendsten Concert-Institute Holland's leitete. Seit 1886 hatte er sich in's Privatleben zurückgezogen. Von seinen zahlreichen Werken seien genannt: Symphonien, Ouverturen, (z. B. „Gysbrecht van Aemstel“), Streichquartette, Kirchenwerke (u. a. eine Messe und ein Requiem), Clavierstücke, Chöre, Lieder ꝛc. In der Musikgeschichte seines Vaterlandes nimmt Verhulst jedenfalls eine der bedeutendsten Stellungen ein! Rob. Músiol.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Gastspiele auf Engagement sind stets eine kritische Situation für den betreffenden Künstler. Der Gedanke, daß vom Erfolge die Existenz abhängt, wird ihn stets während seiner Action begleiten und seine Leistung mehr oder weniger beeinträchtigen. Ob es auch Herrn Hanschmann bei seinem hiesigen Auftreten so ergangen, weiß ich zwar nicht, aber eine kleine Indisposition verhinderte ihn an der vollen Entfaltung seiner Stimmmittel. Als Raoul am 23. Febr. in den Hugenotten war die Intonation nicht sicher genug, in der Gesdur-Cantilene des 4. Actes klang sein ces beinah wie c. Am auffälligsten wurde aber sein Gesang durch gaumigen Beiklang der hohen Töne benachtheiligt. Er intonirte öfters aus der Kehle statt im Vordertheile des Mundes. Sehr rühmlich zeichnete sich Frl. Calmbach als Valentine durch Gesang und Action aus. Bei ihr heißt's: „es wächst der Mensch mit seinen größeren Zwecken“. Auch Frl. Mark gewann sich als Page großen Beifall und freute man sich, daß ihre Coloraturen so fein herausperlten. Die glücklich wiedergenesene Frau Baumann war auch an diesem Abende nicht nur Königin von Navarra, sondern auch Königin des Gesangs. Characteristisch, wahrheitsgetreu repräsentirte Hr. Wittekopf den rauhen Haudegen Marcell. Herrn Capellmeister Paur gebührt Dank für die Wiedereinfügung der sonst weggelassenen Scene im ersten Acte, wo Nevers zu Valentine gerufen wird. Die Restituirung des 5. Actes will aber nicht allseitigen Beifall finden. Nach den großartigen dramatischen Höhepunkten des 4. Actes wirkt er nur abschwächend.

Wiederum habe ich über zwei Kirchenconcerte dieser Woche zu berichten. Hr. Heinrich von Herzogenberg, Lehrer an der Königl. Hochschule in Berlin, veranstaltete am 22. Febr. ein Concert in der Thomaskirche zum Besten der Kranken- und Unterstützungskasse des Vereins der Musik-Lehrer und Lehrerinnen in Leipzig und führte einige seiner Compositionen auf. Wir lernten ein Requiem für Chor und Orchester von ihm kennen, das mir als sein bestes Werk erschien von denen, die ich gehört. Hierin ist Herzogenberg nicht reflectirender Nachahmer, sondern giebt seine eigene Individualität. Es ist ein Erguß, eine Objectivirung seines religiösen Empfindens. Darum sucht er auch nicht vorherrschend in künstlichen polyphonen Formen zu gestalten, sondern läßt dieselben nur gelegentlich eintreten, wo sie gleichsam aus dem Ideengange hervorwachsen. Das ganze Werk ist also mehr homophon als polyphon gehalten. Demuthsvoll bittend beginnt das Requiem aeternam und diese demüthige wehmuthsvolle Stimmung zieht sich durch den ganzen Chor. Daß im Dies irae die allgewaltigen Posaunen erschallen, ist nicht anders zu erwarten. Das Domine Jesu Christe und das Sanctus sind mehr im polyphonen Styl gehalten. Letzteres erhebt sich zu einer imposanten Tonentfaltung und ist von wahrhaft erhabener Wirkung. Das Osanna in excelsis erscheint als Fugato. Weniger ergreifend ist das Agnus dei, dagegen erhebt sich das Lux aeterna wieder in eine höhere Region und erzielt einen wirksamen Schluß. Ein zweites Vocalwerk Herzogenberg's: „Königs-Psalm“ ist zwar etwas zu lang ausgesponnen, bietet aber auch würdige, erhebende Momente dar. Zwischen beiden führte Herr Homeyer zwei Choralbearbeitungen des Autors in angemessener Registrirung aus. Die Reproduction der Werke war in jeder Hinsicht lobenswerth. Der Bachverein, Mitglieder des Gewandhauschors und der Singakademie, Musiklehrer und Lehrerinnen repräsentirten einen musikalisch sichern Chor, das Gewandhausorchester secundirte würdig und der um den Musiklehrerverein so hoch verdiente Herr Musikdirector Klesse hatte die Werke in den Vorproben tüchtig einstudirt, so daß Herr Herzogenberg, welcher in der Aufführung dirigirte, Alles wohl vorbereitet fand.

In der fünften Hauptprüfung am hiesigen königl. Conservatorium am 24. Febr. begann eine würdige Nachfolgerin der heiligen Cäcilia auf der Orgel, Frl. Marie Klamroth aus Moskau mit Seb. Bach's Gmoll-Phantasie und Fuge und führte dieselbe mit einer sichern Beherrschung des Instrumentes aus, wie sie den besten Organisten zur Ehre gereichen würde. Ein schon gut ausgebildeter Posaunist, Hr. Paul Munkelt aus Leipzig, trug mit Wohlklang und Fertigkeit ein Concertino von E. Sachse vor und bewies, daß die Posaune auch als Concertinstrument verwendet werden kann. Beethoven's Gdur-Concert wurde von Frl. Eugenia von Semonoff aus Petersburg mit erforderlicher Technik und stimmungsentsprechend ausgeführt. Ein Bassist, Hr. Alex. Frommermann aus Kamenez-Podolsky zeigte in einer Arie aus Johann von Paris, daß er zwar Stimme besitzt, dieselbe muß aber noch gut geschult werden. Die Tongebung ist zuweilen rauh und noch unsicher.

Daß die Damen in England jetzt die Geige vorliebend cultiviren, haben wir schon öfters gehört. Hier erschien ein Frl. Gertrude Collins aus Plymouth und spielte die Fantasie appassionata von Vieuxtemps mit einer Sicherheit der Bogenführung, Reinheit der Intonation und feinen Ausführung der schwierigsten Passagen, die allgemeines Staunen erregte. Umsomehr war es zu bedauern, daß infolge zu schwüler Temperatur das Instrument sich öfters verstimmte. Die Krone des Abends gewann Herr Anton Förster aus Laibach mit Rubinstein's Dmoll-Concert. Mit vollendeter Virtuosität überwand er die größten Schwierigkeiten. Die Hände voller acht- und zehnstimmiger Accorde warf er im schnellsten Tempo so leicht spielend dahin, wie

Titanen die Felsblöcke, als sie den Himmel stürmen wollten. So bot auch diese Prüfung wieder concertreife Leistungen, die mit großem Beifall aufgenommen wurden.

Weihevolle Stunden gewährte uns am 27. Februar die höchst vortreffliche Aufführung von Beethoven's Missa solemnis durch den Riedelverein unter Direction seines Führers Hrn. Prof. Dr. Kretzschmar. Gefüllt bis auf den letzten Platz war die altehrwürdige Thomaskirche, in welcher der unsterbliche Sebastian seine Matthäuspassion und andere dem Cultus gewidmete Werke zur Aufführung brachte. Andachtsvoll lauschten wir den unsterblichen Klängen, welche vom hohen Chor herab tönten. Von den Ausführenden möchte ich zuerst den Sopranistinnen des Chors ein hohes Loblied singen. Rein und wohlklingend intonirten sie die höchsten Töne und hielten sie Takte lang in gleicher Klangschönheit aus. Auch die übrigen Stimmen, namentlich die Bässe führten ihre schwierigen Partien perfect aus.

Die Solisten: Frau Katharina Müller-Ronneburger, Frl. Adele Aßmann aus Berlin, Herr Gustav Borchers aus Leipzig und Herr Rudolf Schmalfeld aus Berlin bemühten sich ebenfalls, ihren Aufgaben ehrenvoll gerecht zu werden. Herr Concertmeister Röntgen reproducirte das Violinsolo im Benedictus mit schöner Tongebung und das Gewandhausorchester nebst Herrn Organist Homeyer waren die wesentlich ergänzenden Factoren dieser höchst rühmenswerthen Aufführung.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Königliches Opernhaus. Zu „Kaisers Geburtstag" gelangte Meyerbeer's Oper „Das Feldlager in Schlesien" zur Aufführung. Dieses Componisten characteristische und deshalb ergreifende Musik, seine feinsinnige Instrumentation und kundige Behandlung der Gesangspartien, schließlich seine Kunst, „verschiedene Themata in imponirender Weise zu verbinden zum Aufbau wirkungsvoller Finales" sind ja allbekannt, — deshalb sei hier nur constatirt, daß diese Oper immerhin eine warme, theilweise sogar begeisterte Aufnahme fand. — Die Aufführung selbst war eine hochbefriedigende: Die Herren Krolop, Krase, Lieban als Hauptmann Saldorf, Trenk, Conrad, und die Damen Leisinger, Rothauser als Vielka und Therese führten ihre schwierigen Partien vorzüglich durch; desgl. wurden die schwierigen und großen Chöre in correctester Weise gesungen. — Hauptinhalt der Oper: Der König ist's, den Conrad heimlich hergeführt; Saldorf befreit den König, indem er sich von Trenk, von dem Anführer ungarischer Reiter, einen Freipaß für „den Sohn" erbittet, und anstatt des Königs, Conrad in seine Hände liefert. — Vielka lockt den Geliebten aus seinem Verstecke hervor; somit werden ihre prophezeihenden Worte wahr: „Die Dich am meisten liebt, wird Dich verrathen, und die höchste Ehre wird Dir zu Theil werden".

Besonderes musikalisches Interesse bieten die schwierige Erzählung Conrads, — ein in mehrfacher Gestalt erscheinender Religioso-satz, die großen Ensemblescenen des 2. Actes und dessen kunstvolles Finale „So leben wir, so leb'n wir alle Tage", und der Schluß der Oper „Der König will jetzt schlafen, zieht Euch zurück" (die Apotheose bietet ein prachtvolles lebendes Bild"). — Die Beziehungen dieser Oper zum „Nordstern" sind ja bekannt.

In einem Concerte des Herrn Fritz Lerch, Director des „Südostconservatorium" fand letzthin eine Aufführung der „Seufzerbrücke" von Hermann statt, leider nur mit Clavierbegleitung; ich sage leider — denn obgleich der Clavierpart von Herrn Aschaue mit Gediegenheit gespielt wurde, so vermißte man doch die Orchestereffecte — und wäre nur noch ein doppelt besetztes Streichquartett zur Verstärkung verwendet worden! Vielleicht führt Herr Lerch bei nächster Gelegenheit ein effectvolleres, textlich mehr Handlung bietendes Werk auf.

Von den Solisten sei hier Frau Anna Schulz-Greßel besonders erwähnt; dieselbe zeichnete sich durch den Vortrag dreier Lieder aus: „klinge mein Bandero" (Jensen), „durch den Wald" (Würst), „die Bekehrte" (Holländer) — nur eine wohlmusikalisch-gebildete, routinirte Sängerin vermag Lieder in so geistvoller, correcter Weise zur Geltung zu bringen.

Königl. Opernhaus. Die zweiactige Oper „Doctor und Apotheker" Musik von Karl Ditters von Dittersdorf bietet eine ganz amüsante Handlung; erinnert auch die Musik zu derselben mehr an diejenigen Weisen, welche früher eine Generation ergötzte, so ist sie aber trotzdem eine gediegene, formvolle und echt künstlerische. — Die Herren Mödlinger, Krolop, Ernst, Schmidt, Lieban, Michaelis, Krasa (Doctor und Apotheker, des Ersteren Sohn, invalider Hauptmann, Chirurg, Diener eines Patienten, Polizeicommissär) und die Damen Kopka, Weitz und Herzog (des Apothekers Frau, Tochter und Nichte) führten ihre Partien mit Gewandtheit durch. In des Doctors Arie werden 3 berühmte Aerzte erwähnt: Paracelsus (eigentlich Philipp Aurelius Bombast) von Hohenheim, geb. 1493 zu Maria Einsiedeln bei Zürich, gest. 1541 zu Salzburg; Claudius Galenos, geb. in Pergamos 131—200 nach Chr.; Hippokrates 460—377 vor Chr.; der Erste, welcher die Heilkunst wissenschaftlich begründete.

Die Oper „Tannhäuser" in der Pariser Bearbeitung. Im Sinne aller Wagnerverehrer ist die Vorführung dieser Bearbeitung im hiesigen kgl. Opernhause jedenfalls eine interessante gewesen; es bezieht sich diese Bearbeitung vorzugsweise auf die etwa um die Hälfte vergrößerten ersten zwei Venusbergscenen, deren Erste die Leidenschaft der Liebe mindestens in einem sehr schönen Lichte schildert; die Einmischung der 3 Grazien Aglaja, Euphrosine und Thalia, der Satyre und Faunen, der Amoretten (welche auf das Getümmel der vor Liebe Rasenden aus der Höhe ihre Pfeile herabsenden), und die 2 Bilder „Entführung der Europa" und „Leda vom Schwane berührt", verleihen dieser Scene einen Effect, welcher wohl kaum spannender gedacht werden kann. — Der Clavierauszug (Editon Meser-Fürstner) bekundet, daß die Ouverture bereits nach dem 207. Tacte des Allegros endet, daß die sich unmittelbar anreihende 1. Scene 96 Clavierzeilen beträgt, daß die 2 Chöre „naht Euch dem Strande" zur Illustration der obenerwähnten 2 Bilder mit hereingezogen sind, und daß schließlich 16 Tacte fff der Ouverture (Tact 220—236) den Ausbruch höchster Raserei schildern. Die Grazien berichten der Venus den Sieg, welchen sie über die Rasenden erfochten haben, und das Orchester intonirt bei dieser Gelegenheit die vom $4/4$ Tact nach $3/4$ Tact umgewandelte Chorstrophe, „wo in den Armen glühender Liebe süß Erwarmen stillt Eure Triebe". — Tannhäuser erwacht; hiermit beginnt die zweite Scene, welche von Seite 34—73 dauert und 180 Zeilen beansprucht; deren 2. Hälfte ist musikalisch etwa im Genre der „Tristan-Isoldenmusik" gehalten und bildet in Folge dieses Umstandes zur Originaloper Wagners einen bedeutenden Contrast. — Die Strophe „zu Dir Frau Venus" (S. 48, Z. 3 bis S. 51, Z. 2) ist ebenfalls in der Tactart umgewandelt.

Neu sind in dieser 2. Scene etwa 385 Tacte, alt (bekannt von der Originaloper aus) etwa 380 Tacte.

Daß im Sängerwettstreite die Mitwirkung des Walther von der Vogelweide und somit die erste Entgegnung Tannhäusers auf Wolframs einleitende Schilderung des Wesens wahrer Liebe wegfällt, erscheint im Verhältniß zu der sich logisch steigernden Originaldichtung Wagners als eine verfehlte Umwandlung seitens der französischen Bühnenregie.

Die Aenderungen des 2. und 3. Actes sind so unbedeutender Art, daß dieselben hier getrost unerwähnt bleiben mögen; sehr überrascht wird der Kenner durch die umgestaltete Violinpassage vor Tannhäuser's Ausruf „nach Rom".

Die musikalische Durchführung dieser Oper war, wie der Kenner mit Freuden constatiren muß, eine Mustergültige, denn sie war nach jeder Richtung hin untadelhaft. Die Herren Sylva, Betz, Krolop, Mödlinger als Tannhäuser, Wolfram, Biterolf, Landgraf, und die Damen Leisinger, Sucher, leisteten sämmtlich Vorzügliches. (Mödlinger's echtes tiefes Baßorgan und seine Darstellungsweise als diejenige eines gebürtigen Deutschen im Vergleich zu dem früher engagirten „Ausländer" gereichen den Aufführungen des Opernhauses nur zum Vortheil.) Regie, Decoration und Ausstattung boten dem Auditorium ebenfalls Ausgezeichnetes. Der stets rege Besuch des Theaters spricht wohl am besten für die Thatsache, daß die Leistungen der kgl. „Oper" mehr und mehr allgemeine Anerkennung finden.

Das letzte Symphonieconcert des kgl. Theaterorchesters brachte Gades Ouverture „Nachklänge an Ossian", das Liszt'sche Es dur-concert (gespielt von Frau Burmeister-Petersen), das Siegfriedidyll, und die Schubert'sche C dursymphonie.

Philharmonie. Wiederum wurde ein großer Erfolg erzielt durch die Raff'sche Leonorensymphonie, welche unstreitig eine sinnreiche, formvollendete Tondichtung ist. Möricke.

Siegen, 2. Febr.

Es war ein Concert besonderer Art, die Aufführung des Liszt'schen Oratoriums „Die Legende der heiligen Elisabeth", welches gestern Abend den weiten Raum des Saales der Bürgergesellschaft, den Bühnenraum und noch einen Theil des Nebensaales mit einer andächtigen Hörerschaft gefüllt hatte. Unter Leitung des Herrn Paul Reim war der Cäcilien-Verein hierselbst, der für die katholische Kirche das ist, was der Ev. Kirchenchor für die evangelische Kirche, unverzagt an die Lösung der schwierigen Aufgabe herangetreten, mit nur wenig musikalisch geschulten Kräften das prächtigste Tongemälde Meister Liszt's in würdiger Weise den Hörern vorzuführen. Ihm zur Seite wirkte die Königl. Kammersängerin Frau Stolzenberg aus Köln als Elisabeth, Frau Professor Dr. Richter von hier als Landgräfin Sophie, der Großherzogl. Hofopernsänger Herr Hungar vom Hoftheater in Schwerin in verschiedenen Partieen, namentlich als Landgraf, als Gatte Elisabeth's, endlich noch 36 Musiker von der Capelle des 16. Infanterie-Regiments aus Köln. Herr Rechtsanwalt Dr. Wurmbach hatte die Freundlichkeit gehabt, einige Partieen auf dem Harmonium zu übernehmen. Das Liszt'sche Oratorium ist, wie bekannt, vor nunmehr 9 Jahren, in Weimar als inscenirte dramatische Aufführung über die Bretter gegangen. Die Großartigkeit einer solchen Darstellung wird als ein bis jetzt noch nicht dagewesenes Schauspiel bezeichnet. Wir glauben das gern. Wirkt doch schon die bloße Wiedergabe der Musik und des Gesanges, ohne den Glanz der Bühne, die Verkörperung der einzelnen Personen, mächtig und ergreifend. Die instrumentale Einleitung, in der die einschmeichelnden Flötentöne als Elisabeth-Motiv zu besonderer Geltung kommen, bereitet auf die Handlung vor, wie solche bereits in diesem Blatte geschildert wurde. Im Wechsel von Chorgesang und Solostimmen erfolgt die Ankunft der jugendlichen Elisabeth, einer ungarischen Königstochter, auf der Wartburg. „Sieh' um Dich!" singt grüßend ihr Verlobter; „was Dein Aug' erschaut, wird Dein und mein einst, kleine Braut!" Und wie im seligen Jubelton klingt es aus dem Munde der Braut: „Wie ist das Haus voll Sonnenschein! Grüßt mir daheim mein Mütterlein!" Ein Kinderchor, mit zartem Empfinden gesungen, schließt die erste Nummer. In der folgenden Nummer wird nach einem einleitenden frischen Jagdlied der Capelle das liebliche Rosenwunder in Tönen geschildert. Der junge Gatte preist das göttliche Walten und erfleht die Verzeihung der verkannten Wohlthäterin der Armen. Jubelnd klingt der Schlußchor:

Selige Loose
Sind Dir erfüllt,
O Du, der Rose
Blühendes Bild!

Mit prächtigen Wechselgesängen schildert Liszt den Entschluß des Landgrafen Ludwig, in's heilige Land gegen die Heiden zu ziehen, die rührenden Bitten seiner Gattin nicht achtend, deren Seele das drohende Unheil ahnt. Der Chor der Kreuzfahrer braust mächtig dazwischen, und unter dem „Gott will es!" erfolgt die Trennung. — Der Gatte Elisabeth's hat den Tod im heiligen Lande gefunden. Die Mutter des Landgrafen, Landgräfin Sophie, ist der Schwiegertochter feindlich gesinnt; sie befiehlt ihrem Seneschal, die Verhaßte aus der Burg zu vertreiben. Rührend tönt die Klage Elisabeth's, doch hoheitsvoll, mit der ganzen Würde der Fürstin aus königlichem Blute tritt sie der Zürnenden entgegen:

Du kannst mich hassen, doch begehre
Ich, was ich darf: der Fürstin Ehre!

Die Bitten der schwer Geprüften finden kein Gehör. Mit ihren Kindern treibt man sie hinaus in Nacht und Graus; ein furchtbares Gewitter, in den Tönen des Orchesters bewundernswerth dargestellt, tobt durch die Nacht, entzündet Dach und Thurm des Schlosses. Auch den nachfolgenden Sturm geben die Klangfarben der Musik wieder. — Die beiden folgenden Nummern schildern in ergreifender Weise den Tod und die feierliche Bestattung der Elisabeth. Solostimmen, ein Chor der Armen, ein Chor der Engel, psalmodirende Weisen wirken ergreifend, das Herz mächtig bewegend; ein Kirchenchor bringt endlich den wirkungsvollen Abschluß. Drei Stunden, abgesehen von der Pause, sind verronnen, dahingeschwunden, als wär's nur ein kurzer Zeitraum gewesen. Wie lieblich schmeichelte der Gesang der Frau Stolzenberg sich bei den Hörern ein, doppelt lieblich, da auch Schönheit und Wohlgestalt in reichem Maße dieser Dame zur Seite stehen! Herr Hungar, den wir nicht zum ersten Mal hörten, war auch diesmal wieder der markige, über reiche Stimmmittel, einen äußerst umfangreichen Bariton verfügende Sänger mit edlem, packendem Vortrag. Frau Professor Richter erschien auch in der Rolle der bösen, zürnenden Landgräfin Sophie ganz auf der Höhe gewohnter Meisterschaft. Sie wußte das Harte, Scharfe, Unerbittliche im Charakter der Gegnerin der sanften Elisabeth ganz vollendet zum Ausdruck zu bringen. — Dem Chor, dem Cäcilienverein, sei daneben warmes, aufrichtiges Lob gespendet. Die gewiß nicht leichte Aufgabe wurde nach langen mühsamen Proben glänzend gelöst; es klappte alles vortrefflich, kein Schnitzer, kein Fehler, keine Lücke wurde bemerkbar. Die Frauen- und Männerstimmen klangen gleich frisch und freudig; der Eifer für ein gutes Gelingen war auf manchem jugendlichen Antlitz zu lesen. — Eine zähe Energie, ein unermüdliches Wirken und Schaffen hat dazu gehört, diese Aufführung vorzubereiten, die Menschenstimmen in Verbindung mit den Klängen der Capelle — deren wir auch nur höchst anerkennend erwähnen können —, zu bringen, die anfänglichen Härten zu mildern, zu schleifen und zu feilen. Wir sind das bei Herrn Paul Reim gewöhnt; er führt mit eiserner Kraft, mit rastlosem Eifer durch, was er begonnen und unternommen. So auch diesmal wieder. Einen Augenblick nach den letzten Tönen blieb man still im Publikum, wie noch im Banne der tiefen Eindrücke liegend, dann brach der Beifall, der auch früher schon wiederholt sich bekundet, los mit elementarer Gewalt, nicht enden wollend und neu sich entzündend, als Herr Reim zum Danke das Podium bestieg. Reicher Beifall, duftige Blumenspenden und die Befriedigung in der eigenen Brust — mögen sie den besten Lohn für alle Mitwirkenden bilden.

Weimar.

Das 3. Abonnements-Concert der Großh. Hofcapelle am 12. v. M. wurde unter der trefflichen Leitung des Herrn Capellmeister Strauß durch Mozart's Jupiter-Symphonie eröffnet. Ein so unvergleichliches Werk, mit so anheimelnden Klängen aus den klassischen, so beliebt gewordenen Schöpfungen des unsterblichen Componisten, von solch einer Capelle anzuhören, ist ein Genuß, der sich nicht in Worten wiedergeben läßt.

Das nächste Interesse nahm der Solist des Abends, Herr Josef Weiß, Pianist und Componist, ein geborner Ungar und jetzt in Berlin wirkend, in Anspruch. Derselbe ist ein Schüler Liszt's, welcher ihm schon im 11. Lebensjahre Aufnahme in der Musik-Academie zu Budapest verschaffte; eingedenk vielleicht seiner eignen Jugend, eingedenk der Liebenswürdigkeit, die er als Knabe durch Czerny mit Beethoven genossen. Schon nach einem Jahre war der junge Weiß durch sein von ausdauerndem Fleiß unterstütztes Talent so weit vorgeschritten, daß er in Folge einer ungarischen Composition den ersten Preis in der Academie errang. Liszt hat ihm seine Liebe bis zuletzt bewahrt. Mit wärmster Befriedigung hat er sich über die musikalische Weiterentwicklung und künstlerische Reife ausgesprochen. Freudig überrascht war Liszt, als ihm Weiß vor einigen Jahren sein jetzt zur Aufführung gekommenes Clavier-Concert Op. 13 vorspielte, und sprach er vor sämmtlichen Schülern die Worte aus: Endlich einmal ein Clavier-Concert, musikalisch und clavieristisch gleich-interessant.

Die Composition selbst ist von bedeutendem Werthe, sowohl in der Instrumentirung als auch in der Clavier-Parthie. Herr Weiß hatte dabei hinreichende Gelegenheit, seine vollendete Technik zu entfalten. Die selbstständigen Motive erzielten durch ihre Klarheit die beste Wirkung bei seelenvoller Empfindung im Vortrag.

Weiter spielte Herr Weiß eine Phantasie von Chopin, worin wir dessen große Gestaltungskraft kennen lernten. In gleicher Weise trug er vor, und zwar auf einem herrlichen Bechstein-Flügel schönster Klangfarbe: Alceste, caprice sur les airs de ballet de Gluck von Saint-Saëns. Die Wirkung aller dieser Vorträge war eine so durchschlagende, daß wiederholter Hervorruf erfolgte und Herr Weiß darauf eine soeben in Paris erschienene Serenade eigner Composition zugab, welche mit gleichem Beifall aufgenommen wurde.

Die so oft unter Liszt's Leitung zu Gehör gebrachte sogenannte Berg-Symphonie oder: Ce qu'on entend sur la montagne (symphonische Dichtung nach V. Hugo) von Fr. Liszt, entzückte und fesselte das zahlreich erschienene Publicum auf's Neue, und wurde unter Strauß auf's Beste ausgeführt. Die Composition des Herrn Dirigenten selbst: Tod und Verklärung (Tondichtung), Op. 24 von Rich. Strauß, welche hier zum ersten Male zu Gehör gebracht wurde, legte durch ihre glänzende Instrumentation ein neues beredtes Zeugniß von den hervorragenden Leistungen des Componisten ab, und bildete einen würdigen Abschluß des ebenso genußreichen als vielseitigen Concerts.

Aus der bisherigen Ortsvertretung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins zu Weimar ist nunmehr ein selbstständiger Zweig-Verein entstanden. Das ist zunächst der begeisternden Anregung des Herrn Capellmeister Strauß zu verdanken. Im Hinblick auf die in diesem Jahre zu Bayreuth stattfindenden Bühnen-Festspiele machte derselbe darauf aufmerksam, wie wünschenswerth ein eigener Zweig-Verein sei zur Förderung der künstlerischen Erkenntniß von Wagners Eigenart und Größe, zur Erweckung eines tiefern Verständnisses der culturellen Bedeutung des Meisters, des Dichters, des Denkers, des Schriftstellers Wagner. Dies fand viel Anklang, die Constituirung ist erfolgt. Vorsitzender Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen, Vorstandsmitglieder die Herren Capellmeister Strauß, Freiherr v. Hesberg, Dr. Creutzberg, Professor Dr. Sommer, Concertmeister Halir. In den alle 14 Tagen stattfindenden Versammlungen sollen Studien und Lese-Abende und musikalische Vorträge aus Wagnerschen Werken abwechseln. Außerdem steht eine Vergünstigung bei dem Besuch der Festspiele in Aussicht. Ein Anschluß an den Zweig-Verein aus andere Thüringischen Orten wäre zu empfehlen.

Zum ersten Versammlungs-Abend wurden nach Erledigung von Formalitäten, unter Begleitung des Herrn Capellmeister Strauß, Gesänge aus der Walküre vorgetragen von den Herren Zeller und Bucha, sowie von Frau Naumann-Gungl, welche besonders excellirte. Am 30. Januar wurden gespielt Siegfried-Idyll von Josef Rubinstein (Dr. Lassen, Strauß), Trauer-Marsch (Strauß), gesungen Loges Erzählung aus Rheingold und Erzählung aus Lohengrin (Zeller). Einen außerordentlichen Abend veranlaßte am 5. v. M. ein sehr interessanter Vortrag des Herrn Carl Heckel aus Mannheim (Sohn des Herrn Emil Heckel, Wagner's langjähriger Freund), welcher sich bereits in der Wagner-Litteratur verdient gemacht hat und hier über die Entstehung und Bedeutung der Bühnen-Festspiele die eingehendsten Mittheilungen machte, welche mit gespanntester Aufmerksamkeit dankend entgegengenommen wurden.

Die 210. Aufführung der Großh. Musikschule bot insofern besonderes Interesse, als Miß Rose Lynton aus London als Violinistin auftrat. Die junge Künstlerin, welche schon in London aufgetreten, hatte den Wunsch ausgesprochen, einige Concertstücke mit dem Orchester einzustudiren. Hierzu wurde ihr Gelegenheit in der Musikschule geboten, wo am 23. Januar das Concert für Violine von Beethoven sowie Joachim's ungarisches Concert zu Gehör gebracht wurden. Die in beiden Piecen schwierige Orchester-Begleitung wurde unter der vortrefflichen Leitung des Herrn Hofrath Professor Müller-Hartung auf's Beste durchgeführt. Miß Lynton zeigte eine bewundernswerthe Ausdauer und für ihre Jugend eine erstaunliche Technik. Nach diesem Auftreten können wir der jungen Künstlerin für ihre künftige Laufbahn die günstigsten Aussichten eröffnen.

M.

Wiesbaden (Schluß).

Wenden wir uns mit Uebergehung der zahlreichen anderen, durchwegs regen Eifer und tüchtiges Streben bekundenden Veranstaltungen dieser Art zum Capitel: Instrumentalmusik zurück, so ist es namentlich das Gebiet des Streichquartetts, welches sich derzeit in Wiesbaden einer besonders eifrigen Pflege zu erfreuen hat.

Außer dem Frankfurter Meisterquartett der Herren Professor Heermann, Concertmeister Naret Köning, Ernst Welker und Kammervirtuos Hugo Becker (auf deren allerdings nur den Mitgliedern des „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" zugänglichen Quartettsoiréen wir noch später zurückkommen werden) und dem Curhausquartett (Concertmeister Nowák, Schäfer, Sadony, Eichhorn) hat sich dieses Jahr noch ein drittes Quartettensemble constituirt. Wir meinen das „Wiesbadener Streichquartett", welches unter Leitung des kgl. Musikdirectors Herrn J. M. Weber in seinen ersten Quartettsoiréen sich so vorzüglich eingeführt hat, daß es künftig als ein sehr beachtenswerther Factor im Kunstleben unserer Stadt zu betrachten sein dürfte.

Herr Musikdirector Weber (1. Concertmeister und 2. Dirigent unserer kgl. Oper) ist ein ganz ausgezeichneter Geiger von virtuoser Technik und blühendem, außerordentlich intensivem Tone. Zudem erscheint er sowohl nach seiner allgemeinen musikalischen Bildung als auch durch langjährige Erfahrungen, die er in leitender Stelle auf dem Gebiete des Quartettspiels zu sammeln Gelegenheit hatte, für diese Aufgabe besonders befähigt. In der Person der Herren: kgl. Kammermusiker Troll (2. Violine) kgl. Concertmeister Müller (Viola) und dem eminenten Cellisten Kammervirtuos Brückner stehen Herrn Weber wohlrenommirte Künstler zur Seite.

So ist wohl mit Sicherheit zu hoffen, daß das „Wiesbadener

Streichquartett", welches uns schon nach der kurzen Zeit seines Bestehens höchst respectable Proben seiner Leistungsfähigkeit bezüglich technischer Tüchtigkeit und schwungvollem Zusammenspiel geboten hat, auf dem eingeschlagenen Pfade mit künstlerischem Ernst vorwärtsschreiten werde.

Von Quartetten, deren uns jede Soirée zwei (inclusive einer kleineren Mittelnummer) brachte, hörten wir: Mozart (Ddur, mit obligatem Violoncello), Beethoven (Fdur Op. 59. Nr. 1), Mendelssohn (Esdur, Op. 12) und Schumann (Amoll, Op. 41. Nr. 1). Als Zwischennummern figurirten ein nettes „Wiegenlied" von Petr, das Scherzo aus dem Gdurquartett von Schubert und die Variationen aus dem „Kaiser"quartett von Haydn.

Was das bereits eingangs erwähnte Frankfurter Quartett anbelangt, so hat sich dasselbe längst nicht blos eines localen Renommées, sondern auch eines geachteten Namens in der deutschen Musikwelt überhaupt zu erfreuen. — An Stelle des ausscheidenden langjährigen verdienten Cellisten Herrn Valentien Müller hat das Ensemble nun in der Person des Herrn Hugo Becker einen jungen strebsamen Künstler gewonnen, der sich voraussichtlich als sehr gute Ersatzkraft bewähren dürfte.

Die Darbietungen der genannten Vereinigung zeichnen sich auch in ihrer neuen Zusammensetzung durch die gewohnte Präcision und technische Glätte, durch jene seltene Noblesse der Aufführung und Klangschönheit aus, welche sie, so lange wir dieselbe kennen, stets zu characterisiren pflegte. Ihr erster Quartettabend (27. Oct.) brachte uns je ein Werk von Haydn (Op. 77. Nr. 2. Fdur), Mozart (Ddur Nr. 7) und Beethoven (Fdur, Op. 59. Nr. 1); die zweite Soirée (17. Nov.) das Cmollquartett (Op. 51) von Brahms, Schubert's Op. 29. (Amoll) und Beethoven's Op. 18 Nr. 4 (Cmoll) — eine Reihe echter Kunstgenüsse, denen gegenüber sich die Kritik gerne jeder Splitterrichterei begiebt.

In den Kreis der erwähnenswerthen Concertveranstaltungen der ersten Saisonhälfte wären ferner noch die beiden „Hauptversammlungen" unseres „Vereins der Künstler und Kunstfreunde" zu nennen, deren erste (am 13. October) uns außer trefflichen Liedervorträgen des Ehepaares Hildach aus Berlin, auch Gelegenheit bot, Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a. M. in seiner Eigenschaft als Cellovirtuose mit schönem noblen Ton und brillanter Technik kennen zu lernen. In der zweiten Hauptversammlung errang Herr Kammersänger Gura aus München mit Liedern von C. E. Taubert (Gebet), Schubert („Greisengesang") und Löwe („Hochzeitslied"), sowie mit dem meisterhaften Vortrage von Schumann's „Liederkreis" (Op. 39) einen neuen Erfolg bei unserem Publikum. Eingerahmt wurden die Gesangsnummern durch Mozart's Clavierquartett (Gmoll) und das interessante, wenn auch stellenweise etwas französisch-bizarre Claviertrio (Fismoll Nr. 1) von Cäsar A. Franck. An der Ausführung der beiden Kammermusikstücke betheiligten sich die Herren: Prof. Franz Mannstaedt (Pianoforte), Kaltwasser (Violine), Knotte (Viola) und Hertel (Violoncello), während uns Herr Prof. Mannstaedt außerdem noch durch den ganz eminenten Vortrag von Schumann's „Humoreske" einen ebenso seltenen als interessanten Kunstgenuß bereitete. E. U.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der großherzogl. sächsische Kammersänger Max Alvary, welcher für die Partien des Tristan und Parsifal zu den demnächstigen Festspielen in Bayreuth engagirt war, ist dieser Tage von Frau Wagner ersucht worden, nunmehr auch die Partie des „Tannhäuser" zu übernehmen.

— Die Coloratursängerin des Hamburger Stadttheaters Frl. Emma Teleky, herzoglich sächsische Kammersängerin, ist soeben für die große Saison des Covent-Garden-Theaters in London unter glänzenden Bedingungen gewonnen worden.

— Dem Concertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, Herrn Arno Hilf dürfen wir als glücklichen Bräutigam gratuliren. Derselbe hat sich mit Fräulein Helene Buck in Lübeck verlobt.

— Herr Leonard Borwick, Schüler der Frau Dr. Clara Schumann am Dr. Hoch'schen Conservatorium in Frankfurt a. M., welcher im vorigen Frühjahr in London so ungewöhnlich glänzend debutirte, hat am 22. d. J. auch in Wien mit dem Brahms'schen Clavierconcert in Dmoll einen sehr großen Erfolg errungen. Der junge Künstler wird im Monat März in England, im April wieder in Wien concertiren.

— Am 21. Febr. starb in Jena, wohin er sich behufs einer Operation von Weimar aus begeben hatte, der frühere geschätzte Mitarbeiter d. Bl., Dr. Rudolph Benfey, 70 Jahre alt. Der vielseitige Gelehrte und treffliche Redner war in Dr. Liszt's Kreisen zu Weimar stets ein gerngesehener Gast. Als edler, einfacher, selbstloser und aufopferungsfähiger Mann wurde er von allen seinen Bekannten hochgeschätzt. Auf Wunsch seiner Wittwe, Frau A. Benfey-Schuppe, der begabten Schriftstellerin und Componistin, fand der Verklärte seine letzte Ruhe in Weimar.

— Fürst Adolf Georg von Schaumburg-Lippe hat dem langjährigen Mitgliede seiner Hofcapelle, Herrn Friedrich Geißmann den Titel „Fürstl. Musikdirector" verliehen.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Verdi, der eben in Genua weilt, hat seinen Freunden mitgetheilt, daß seine neue Oper „Falstaff" nicht im Scalatheater in Mailand, sondern im Theater Carlo Felice in Genua und zwar erst zur Centenarfeier des Columbus zur ersten Aufführung gelangen wird.

— Das Hoftheater zu Coburg-Gotha studirt zur Zeit an der neuen Oper „Afraja" von Dorn. Als nächste Novität hat der herzogl. Intendant Baron von Ebart, Mascagni's „Sizilianische Bauernehre" angenommen.

— Der spanische Dramatiker Echegaray, hat das Libretto zu einer Oper für den Componisten Serrano geschrieben, welche demnächst zu Madrid aufgeführt wird und den Titel „Irene von Otranto" führt. Das Libretto soll sich den besten Arbeiten Echegaray's anreihen, der zugleich Ingenieur, Redner, Schriftsteller und Staatsmann ist.

— Wir haben schon früher berichtet, daß Herr Franchetti, der Componist des „Asraël", auf ausdrückliche Empfehlung des greisen Maëstero Verdi zur Composition der Festoper zur nächstjährigen Columbusfeier in Genua beauftragt sei. Heute wird von Genua Folgendes geschrieben: Unser Municipio hat mit Baron Franchetti dahin contrahirt, daß dieser bis April 1892 eine Oper „Columbus" zur vierhundertjährigen Feier der Entdeckungsreise des großen Genuesen liefern muß, für die er vorweg ein Honorar von 35000 Lire erhält. Act I und II dieser Oper sind bereits fertiggestellt, das Uebrige im Entwurf. Jetzt hat das Municipio beschlossen, für die Aufführung des Werks im Teatro Carlo Felice, eine Subvention von 200000 Lire zu bewilligen. Die Impresa übernimmt, auf Veranlassung des Baron Franchetti, mit jener Subvention Herr Hofrath Pollini in Hamburg. Die Folge dieser Uebernahme dürfte die Vorführung des Werks in allen größeren italienischen Städten durch die gleiche Impresa sein.

Vermischtes.

— In Posen fand am 16. d. M. durch den „Allgemeinen Männergesangverein" unter Musikdirector Paul Stiller eine Aufführung statt, auf deren Programm „Deutsches Aufgebot" von Traugott Ochs stand. Die „Posener Zeitung" schreibt in Nr. 122 Folgendes darüber: Noch bedeutender erschien uns die Composition von Traugott Ochs „Deutsches Aufgebot". Das Gedicht behandelt die ungarischen Einfälle aus der Zeit der sächsischen Kaiser, und die Gegenüberstellung der ungarischen Völker mit ihrem heidnischen und der deutschen Heere mit ihrem christlichen Gepräge, ist für Entfaltung farbenreicher Pracht und prägnanter Characteristik besoders geeignet. Der Componist ist in Ausnutzung dieser Momente zur musikalischen Ausmalung nicht hinter den Anforderungen der Dichtung und des Zeitbildes zurückgeblieben. Stellen, wie die im Chor Nr. 3, welcher die einzelnen deutschen Völkerschaften zum Kampf ausrücken läßt, „siehst du den Leuen dort im Panier?" überraschen ebenso durch

ihre kühne und gewaltige Rhythmik wie durch die Kraft des Ausdrucks, und der Gesang der Ungarn, aus welchem man fast Anklänge aus Brahms ungarischen Tänzen zu vernehmen glaubt, überschreitet trotz seiner ungebändigten Wildheit die Linien der schönen Kunst nicht und bewahrt einen einheitlichen Character. Vortrefflich ist der Uebergang des Orchesters von diesem wilden Gesange zu dem andachtsvollen Priesterchor und von diesem wieder zum Schlußchor des deutschen Heeres, welches in seiner letzten Strophe durch Innigkeit des Dichterwortes und durch volksthümliche Melodik aus jenen alten in die neueste Zeit deutscher Siegesgewißheit und deutscher Volksbegeisterung herübergreift.

— Herr Musikdirector Jos. Frischen in Luzern schreibt uns: „Mit Liszt's Legende der „Heiligen Elisabeth" habe ich bei der ersten Aufführung einen solchen Erfolg errungen, daß ich das Werk innerhalb weniger Wochen zweimal wiederholen mußte".

— Frau Cosima Wagner weilt immer noch in Berlin, um mit Mitgliedern des kgl. Opernhauses Abschlüsse behufs deren Mitwirkung in den Bayreuther Festspielen zu treffen. Kürzlich ist auch Frl. Herzog für Bayreuth verpflichtet worden; die Künstlerin wird das erste Blumenmädchen im „Parsifal" singen. Von den übrigen Mitgliedern der Hofoper werden noch mitwirken Frau Sucher als Venus und Isolde, Frau Staudigl als Brangräne, Herr Betz als Kurwenal und Wolfram, und schließlich Herr Mödlinger als Landgraf im „Tannhäuser". Auch aus dem Orchester, dem Chor und Balletpersonal des Berliner Opernhauses wurden zahlreiche Mitglieder für die Festspiele in Bayreuth verpflichtet, das also nunmehr mit Berliner Kräften statt mit Münchner arbeitet. Angeblich gelangten schon jetzt viele Anfragen wegen Billets nach Bayreuth; die auf den Verkauf der Billets sich beziehenden Mittheilungen werden Ende März vom Verwaltungsrath veröffentlicht werden. Der Platz kostet jede Aufführung wieder 20 Mark.

— Heinrich von Angeli, der berühmte Maler, hat am Montag in Wien bei einer Wohlthätigkeits-Veranstaltung als Concert-Sänger debutirt und große Triumphe erlebt. Die Kritik constatirt, daß der Farbenkünstler über eine ausgeglichene, wohlklingende Baritonstimme von nicht übermäßigem Umfange, jedoch von ziemlich schönem Timbre verfügt. Sein Organ ist trefflich geschult, und was bei Angeli eigentlich nicht überraschen kann: er versteht zu schattiren und hat für jede Empfindung die entsprechende Nuance in Bereitschaft. Er singt mit Geschmack, trägt nicht auf und läßt die Empfindung voll ausströmen, wie er bei seinen Porträts oft mit breitem Pinsel zu malen liebt. Angeli sang aus Schumann's „Dichterliebe" Nr. I, II und IV, dann zwei Schubertlieder „Der Wegweiser" und „Liebesbotschaft", ferner Rubinstein's „Es blinkt der Thau". Endlich wirkte er im Quintett aus Mozart's „Cosi fan tutte" höchst verdienstvoll mit. Nach jeder Nummer gab es Stürme von Beifall, und am nächsten Tage erhielt der Maler, wie das Extrablatt erzählt, von einem Freunde nachstehende poetische Würdigung seiner Doppelthätigkeit:

„Die Leute staunten nicht wenig,
Doch riefen sie voller Respect:
Der Maler von Kaiser und König
Hat seine Stimme entdeckt!

Soll ich den Leuten erst schildern,
Wie man vor Jahren schon
An Deinen vortrefflichen Bildern
Gepriesen den herrlichen — Ton?

Ich war mit mir im Reinen,
Als nach den Noten Du griffst,
Daß Dir das Glück muß scheinen,
Weil Du ja Alles — triffst!"

— Von einer sonderbaren Arbeitseinstellung wird aus Bologna berichtet. Dort gab man am 14. Februar im Theatro Brunetti die Oper „Gioconda" von Ponchielli. Als der zweite Act begann, betraten alle Chormitglieder die Bühne, hatten aber wie alle bösen Menschen keine Lieder. Sie weigerten sich kategorisch, ihren Part herunterzusingen und verhandelten corum publico mit dem bestürzten Director wegen rückständiger Gage und angemessener Lohnerhöhung. Dagegen verlautete nichts von einem Normalsingabend. Kaum waren diese Verhandlungen zu einem erfreulichen Ende gelangt, als auch das Orchester einen kleinen Putsch improvisirte. Die Herren Musiker packten ihre Instrumente ein, der Flötist blies — die Prosceniumslampen aus, und der Capellmeister hielt an das Publikum eine kleine Concertrede, die mit den Worten schloß: „Ich fordere Sie auf, meine Herrschaften, sich einmüthig von den Plätzen zu erheben und mit mir — das Haus zu verlassen". Jetzt entstand ein heilloser Skandal. Vom hohen Olymp herab ertönte der Ruf: „Weiterspielen", die Logeninsassen verlangten Schluß der Debatte und der Vorstellung und die Besitzer von Parterrebillets wollten ihr Geld wieder haben. Da erschien plötzlich wie ein deux ex machina die Polizei auf der Bildfläche und machte dem ganzen grausamen „Nichtspiel" ein Ende. Der Director fiel dem rettenden Polizeiengel in die Arme, dann fiel der Vorhang, zuletzt fielen alle über den Capellmeister her und wollten ihn lynchen. Als aber Contremarken vertheilt wurden, damit jeder an der Kasse sein Eintrittsgeld zurückfordern könne, beruhigten sich die Wogen der Leidenschaft und alles ging zufrieden nach Hause in dem angenehmen Bewußtsein, sich auf Unkosten der Theaterdirection — jedenfalls die ersten, die baar bezahlt wurden — vortrefflich unterhalten zu haben.

— Am 13. Febr. waren acht Jahre vergangen, daß Richard Wagner zu Venedig im Palazzo Vendramin Calergi seine Tage beendet hatte. In dem Lyceo Marcello zu Venedig fand an diesem Tage eine pietätvolle Erinnerungsfeier statt. Bei derselben wurden Bruchstücke aus den Wagner'schen Werken zur Aufführung gebracht und hieran schloß sich ein Vortrag des Dr. A. Richetti. An der Huldigung für den großen deutschen Meister nahmen Theil die Professoren Tirindelli, Giarda, Tebaldini, Sernagiotto. Die Gesangsvorträge hatten Sgra. Giuseppina Zopetti und Sgr. Cremonini übernommen.

— „Die Freie musikalische Vereinigung zu Berlin veranstaltete am 21. Februar, Abends 8 Uhr, im Blüthner'schen Saale, Potsdamer Straße 32, den ersten Vortragsabend, an welchem Novitäten von Gustav Lazarus, Johannes Doebber, Friedrich Gernsheim, Mary Clement, Ignaz Brüll und C. V. Alkan zur Ausführung gelangten Die Mitwirkenden waren: Fräulein Rosa Paghelli (Gesang), Frau Mary Clement (Clavier), sowie die Pianisten Herren Gustav Lazarus und Joh. Doebber".

— Die „Gentlewoman", ein londoner Wochenblatt, das ausschließlich von Frauen für Frauen redigirt wird, erzählt in ihrer letzten Nummer folgende Telephon-Geschichte: Als die telephonische Anlage von der londoner Centrale nach Schloß Windsor fertiggestellt war, wollte Königin Victoria eine musikalische Production durch's Telephon hören. Eine Capelle und ein Solosänger wurden für einen bestimmten Abend bestellt. Die Verbindung hatte aber im Windsor-Park Schaden gelitten, und nachdem man sich eine Stunde lang vergeblich geplagt, sie wieder herzustellen, schickte der Director der Centrale sowohl die Capelle, als den Sänger fort. Plötzlich meldet man sich aus Windsor, die Verbindung ist in Ordnung und die Königin steht am Telephon, um der Production zu lauschen. Der Director ist in heller Verzweiflung und greift zum letzten Auskunftsmittel, das ihm bleibt — er singt selbst in's Telephon. Nach beendeter Production, während welcher sein Muth gewachsen war, wagte er zu fragen: „Haben Euer Majestät die Musik zu unterscheiden vermocht?" — „Ja wohl", klang es zurück. „Es war: God save the Queen, und — schlechter gesungen, als ich es je zuvor gehört".

— Früher pflegten berühmte Sänger vorzugsweise aus Kreisen hervorzugehen, die dem Handwerk und Gewerbe näher standen, als der musikalischen Kunst, gar nicht zu reden von einem Wachtel oder Bötel, die direct vom Kutscherbock auf die Höhe eines Grafen Almaviva, oder eines Prinzen Robert von der Normandie stiegen. In jüngster Zeit vollzieht sich diese Metamorphose geeigneter und schneller dadurch, daß vortreffliche Instrumentalisten den Salto vom Orchester auf die Bühne riskiren, ohne bei diesem Kunststück etwas Anderes zu wagen, als höchstens die zehnfache Erhöhung ihrer Gage. So hat die Kgl. S. Capelle einen vorzüglichen Contra-Bassisten in Hrn. Heydrich verloren, um ihn als Heldentenor, der demnächst in Bayreuth als Tannhäuser debutiren wird, sein Glück versuchen zu lassen. Die Capelle der Prager Oper lieferte aus ihrem Posaunenquartett einen Baritonisten Bruck und kürzlich, gelegentlich der Aufführung des Draeseke'schen „Columbus" in Leipzig, sang die schwierige Solopartie dieses Werkes der erste — Trompeter des Leipziger Gewandhausorchesters, Herr E. Schneider. Der Debutant ist Baritonist von trefflichen Stimmitteln und nichts liegt näher, als die Voraussetzung, daß er seinen ersten theatralischen Versuch als Werner im „Trompeter von Säkkingen" machen dürfte, um eines doppelten Erfolges als Sänger und Trompetenvirtuose sicher zu sein.

— Die Hamb. Nachr. schreiben: Die Summe von zehntausend Mark, welche Hamburger Musikfreunde dem Herrn Dr. Hans von Bülow im vorigen Jahre zu seinem Geburtstage bei vollendetem sechszigsten Lebensjahre übergaben mit der Bitte, dieselbe nach freiem Ermessen zu musikalischen Zwecken zu verwenden, ist von Herrn v. Bülow in Folge dessen nunmehr Herrn Dr. Friedrich Chrysander überwiesen, welcher sich bereit erklärt hat, für eine passende Verwendung im Einzelnen zu sorgen, da Herrn v. Bülow solches bei seiner vielseitigen Thätigkeit nicht möglich sein würde. Die betreffenden beiden Herren haben sich nun dahin geeinigt, daß ein kleinerer

Theil jener Summe (2500 Mark) für die Herstellung eines photolithographischen Facsimile der Originalhandschrift des „Messias" von Händel verwendet werden soll, jenes Wunderwerkes der Tonkunst, welches der Meister von der ersten bis zur letzten Note in dreiundzwanzig Tagen componirt hat. Der andere und größere Theil dieser Summe (7500 Mark) aber ist bestimmt für die Anschaffung von werthvollen musikalischen Instrumenten der früheren Zeit, welche sodann dem Kunst- und Gewerbe-Museum in Hamburg als Geschenk übergeben werden sollen. Dieser letztere Zweck ist für Hamburg noch dadurch besonders nahe liegend, weil zur selben Zeit, als die Musik hier in der höchsten Blüthe stand, nämlich um's Jahr 1700, auch der Hamburgische Instrumentenbau in einer Weise florirte, daß er dem der berühmten italienischen Meister jener Zeit ebenbürtig war. Diese kostbaren Erzeugnisse der Hamburger Meister zu sammeln, wird nun zunächst beabsichtigt, und daran werden sich schließen andere Instrumente aus der genannten musikalischen Periode, die zwar zeitlich der Vergangenheit angehört, aber deren Compositionen noch unter uns fortleben. Es wird denn auch das Bestreben nicht auf irgend welche antiquarische Vollständigkeit, sondern vielmehr darauf gerichtet sein, eine abgerundete Gruppe von Instrumenten zusammen zu bringen, welche die Musikpraxis des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts illustriren und im musikalischen Sinne zum Theil noch heute lebensfähig sind. So wird, Dank der Fürsorge der beiden Herren und der Spender jener Ehrengabe, dem Interesse ebenso der ganzen Musikwelt wie der Hamburgischen Kunstsammlungen in einer für alle späteren Zeiten giltigen und fruchtbaren Weise entsprochen: die Herstellung eines Facsimile der Originalhandschrift des Händel'schen „Messias", dieses Meisterwerkes edelster deutscher Kunst, ist von bleibendem Werth für die Pietät der Nachlebenden; und mit der Begründung einer Sammlung alter guter Musikinstrumente wird Hamburg ein Museum gesichert, wie es bisher erst ganz wenige hervorragender Musikcentren besitzen, und zugleich eine rühmliche Epoche aus der Entwicklungsgeschichte des Hamburger Kunsthandwerks der Gegenwart zu lebendigem Bewußtsein gebracht.

— Aus Petersburg wird geschrieben: Unsere italienische Opern-Stagione schien durch den Patti-Scandal auf's äußerste gefährdet. Zu den unerhörten Preisen von 25 Rubel für den Fauteuil und bis 200 Rubel für die Loge waren drei Vorstellungen vollkommen ausverkauft. Die Impresa war in heller Verzweiflung. Da erschien als Retterin in der Noth Marcella Sembrich und verwandelte den Winter des Mißvergnügens in glorreichen Sommer. Es war ein immerhin gewagtes Unternehmen, den Abonnenten an Stelle der capriciösen Diva eine andere anzubieten und es herrschte denn auch, als das Publikum sich zur ersten der drei Vorstellungen im „Petit Théâtre" versammelte (es war Rossini's „Barbier" mit der Sembrich, Masini und Cotogni angesetzt) eine sehr gereizte Stimmung. Um so großartiger gestaltete sich der Erfolg, den besonders die Rosine der Sembrich und Masini's Almaviva erzielte. Man überbot sich an enthusiastischen Beifalls-Kundgebungen und es herrschte nur eine Stimme der Bewunderung für die Leistung der Diva.

— Ein Gehilfe Beethoven's, Rossini's und Meyerbeer's ist in diesen Tagen zu Pontarlier in Frankreich gestorben. Es ist der alte Joseph Bourdin, seines Zeichens Clavierstimmer, der mit den genannten Musikgrößen deshalb in nahen Beziehungen stand, weil er ihre Claviere stimmte. Sein erstes Domicil war Wien, welches er einige Jahre nach dem Tode Beethoven's mit Paris vertauschte. Nach dem Tode Rossini's verließ Bourdin die französische Hauptstadt, um in dem Städtchen Pontarlier bis zu seinem höchsten Alter die Stellung eines Organisten in der dortigen Kirche zu bekleiden.

Aufführungen.

Dresden. IV. (letzter) Kammermusik-Abend von Margarethe Stern, Henri Petri und Arthur Stenz unter Mitwirkung des Königl. Kammermusikers Herrn Ernst Wilhelm. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello, Op. 13, Cmoll von R. Strauß. Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 21, Dmoll von Niels W. Gade. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello, Op. 97, Bdur von Beethoven. (Concertflügel: C. Bechstein.)

Gotha. Musikverein. Fünftes Vereinsconcert. Passacaglia (Cmoll) für Orgel, von J. S. Bach, für Clavier bearbeitet von d'Albert. Sonate Op. 78 (Fisdur) von Beethoven. 17 Variations serieuses, Op. 54 von Mendelssohn. Das Schloß am Meere, Op. 98 Nr. 1 von J. Raff. Mädchenlieder aus Julius Wolff's Waidmannsmär „Der wilde Jäger" von Hans Sommer. Nocturne, Op. 9 Nr. 3 (Hdur) von Chopin. Sonate, Op. 58 (Hmoll) von Chopin. Immer leiser wird mein Schlummer, von Brahms. Die todte Nachtigall von Liszt. Begegnung, Op. 2 Nr. 2 von J. Kniese. Impromptu, Op. 90 Nr. 3 (Gdur) von Schubert. Funerailles, Harmonies poëtiques et religieuses Nr. 7 von Liszt. Spanische Rhapsodie (Folies d'Espagne Jota arragonesa) von Liszt. Gesang: Frau Emilie Wirth aus Aachen. Clavier: Herr Eugen d'Albert. Concertflügel von Bechstein. Das *Thüringer Tageblatt* Nr. 1 v. 2. Jan. 1891 schreibt: Neben einem solchen Künstler (Herr Eugen d'Albert) hatte die Concertsängerin Frau Emilie Wirth aus Aachen von vornherein einen schweren Stand, und es darf deshalb um so höher anerkannt werden, daß es ihr gelang, durch ihre Liedervorträge neben d'Albert das Publikum zu fesseln. Ihre Stimme ist voll und edel und verräth eine gute Gesangsschule. Ganz vorzüglich ist die Dame Meisterin in solchen Liedern, die dramatisches Leben und Vortrag erfordern, wie z. B. Hans Sommers Mädchenlieder, von denen ihr namentlich: „Leer ist der Tag" vorzüglich gelang. Das *Gothaische Tageblatt* Nr. 2 vom 3. Jan. 1891 schreibt u. A.: Frau Emilie Wirth aus Aachen, die Gesangssolistin des Abends, hatte neben dem genialen d'Albert keinen leichten Stand. Daß sie sich trotzdem Sympathien zu erwerben wußte, ist ein Beweis für ihre Künstlerschaft. Auf mehrfachen Hervorruf gab die Sängerin das reizende Schmetterlingslied von d'Albert zu. *Daß der Componist selbst die Begleitung dieses Liedes übernahm, war eine Anerkennung der Künstlerschaft von Frau Wirth und wird ihr gewiß eine freudige Erinnerung bleiben.*

Grimma, den 28. Januar 1891. Zweites Abonnements-Concert unter Mitwirkung der Clavier-Virtuosin Fräulein Meta Walther aus Leipzig. Ouverture zu Op.: „Medea" von Cherubini. Clavier-Concert (Gmoll Op. 22) von Camille Saint-Saëns. Symphonie (Nr. 4 Bdur, Op. 20) von Niels W. Gade. Drei Clavierstücke: Scherzo Bmoll von Chopin, Norwegischer Brautzug im Vorüberziehen von Eduard Grieg, Tarantelle von Moritz Moszkowski. Zwei Sätze aus: „Von der Wiege bis zum Grabe" (Op. 202) von Karl Reinecke. In Großmütterchens Stübchen, Hochzeitszug. Ouverture zu Op.: „Der Haideschacht" (Op. 22) von Franz von Holstein. (Concert-Flügel von J. Blüthner.)

Halle a/Saale, den 29. Januar. Concert des Studentischen Gesangvereins „Fridericiana" unter Leitung seines Dirigenten, des Herrn Musikdirector Zehler und unter Mitwirkung von Frl. Clara Polscher, Concertsängerin, und Herrn Hans Seitz, Concertsänger aus Leipzig. Ouverture zu „König Manfred" von C. Reinecke; Lieder für Männerchor: Rudolph von Werdenberg, Ballade von Hegar; Jagdmorgen von Rheinberger; Mignon: Gedicht von Göthe, mit Begleitung des Orchesters von Liszt; (Frl. Polscher). Lieder am Clavier: Die beiden Grenadiere von R. Schumann; Du meiner Seele schönster Traum, von Lassen; (Herr Seitz). Lieder für Männerchor: Hoho, du stolzes Mädchen, von Dreyert; Botschaft von B. Vogel; Lieder am Clavier: Lieber Schatz, sei wieder gut, von Rob. Franz; Müller hab' Acht, von Pfitzner; Widmung von Rob. Schumann. Heinrich der Finkler, Cantate für Männerchor, Soli und Orchester von Fr. Wüllner. Die Saale-Zeitung vom 1. Febr. schreibt: Solistisch war Frl. Clara Polscher aus Leipzig die Zierde des Concertes. Ihr Erfolg war der herzlichste: mit lautem Zuruf empfangen, erntete sie nach jedem ihrer Vorträge mehrfachen Hervorruf — und mit Recht. Die schöne Stimme der Dame hat an Umfang und Kraft noch erheblich gewonnen, ganz erstaunlich aber ist der Fortschritt ihrer Vortragskunst. Das schwierige Liszt'sche Lied „Mignon" (in der Bearbeitung mit Orchester) characterisirte sie ebenso stilvoll, als sie die Eigenart der vorgetragenen Lieder — das tiefsinnige herzige „Lieber Schatz sei wieder gut mir" von Franz, das zierliche „Müller hab' Acht" von Pfitzner und Schumann's herrliche „Widmung" standen auf dem Programm — sein auseinander zu halten wußte. Solche Sängerin wird in jedem Concertsaal willkommen sein. Ganz neu war der Name „Pfitzner" und Frl. Polscher ist wohl die erste Sängerin, die ihn zur Anerkennung brachte, das Lied Pfitzners zeugt von vielem Talent, ist originell und doch sehr ansprechend und erweckt Interesse für neue Gaben des Componisten.

Herzogenbusch. Zweites Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning", Direction: Herr Leon. C. Bouman. Mitwirkende: Frau Lucie Campbell, Violoncellistin aus London und Frau Tia Krötma, Concertsängerin aus Dresden. Symphonie Nr. 6 (Pastorale), von Beethoven. Arie aus der Oper „Idomeneus", von W. A. Mozart. Serenade und Tarantella aus dem Violoncellconcert von A. Lindner. Rembrandt, Festgesang bei der Enthüllung von dessen Standbild 1853, für Männerchor, Tenorsolo und großes Orchester, von Joh. J. H. Verhulst. Ouverture „Ossian's Nachklänge" für großes Orchester, von Niels W. Gade. Andante, op. 14, von G. Golterman und Mazurka, op. 11, von D. Popper. Violoncell-Soli. Der Tyroler, für Männerchor,

von Ambrosius Thomas. Mädchenfluch, von Joh. Brahms, Pastorale, von Bizet und Thema mit Variationen, von W. de Fesch, Sopran-Soli. Kaisermarsch mit Volkslied, für großes Orchester, von R. Wagner.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 28. Februar. Johann Kuhnau: „Tristis est anima mea“, (Betrübt ist meine Seele), 5 stimmige Motette für Chor. J. G. Schicht: „Meine Lebenszeit verstreicht“, Motette für Solo und Chor in 4 Sätzen.

— Zschocher's Musikinstitut. Vierte Musikalische Unterhaltung: Beethoven, 9. Symphonie, für 2 Pianos arr. v. F. Liszt. F. Schubert, 2 Mom. mus. As, Fm. Field, Nocturne f. Pianof. u. Violine. Brahms, Ungar. Tänze, Lieder f. Sopran v S. Bach, E. Grieg, P. Cornelius. A. Henselt, Vöglein-Etude. Mendelssohn, Lieder o. Worte: R. Schumann, Kinderscenen. F. Liszt, Deutscher Siegesmarsch (f. 8 Hände arr.). Versch. Clavierstücke v. Kullak, Schulhoff, Volkmann ꝛc.

— Fünfte Abendunterhaltung: Beethoven, Ouv. zu Egmont (f. 8 Hände arrang.). S. Bach, Italien. Concert. Hauptmann, Sonatine für Piano und Violine. R. Schumann, Papillons. Beethoven, Trauermarsch (8 händig.). Chopin, Walzer. A. Rubinstein, Mélodie. C. Thern, Gesellschafts-Concert. Rossini-Liszt, Tarantelle. Verschidene Clavierstücke von A. Jensen, J. Raff, M. v. Weber ꝛc.

Luzern, den 22. Febr. Concert des Cäcilienvereins im großen Schweizerhof-Saal unter Mitwirkung von Frau E. Klein-Ackermann (Sopran), Frau Kindler-Siewert (Mezzosopran), Herrn Franz Klein, Herrn Huber, sowie des wesentlich verstärkten städtischen Orchesters unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Jos. Frischen. III. Aufführung: Die Legende von der heiligen Elisabeth, Oratorium nach Worten von Otto Roquette, componirt von Franz Liszt.

Minden. Symphonieconcert des Inf.-Reg. Nr. 15. Capellmeister Fuhrmann. Symphonie Nr. 4, Bdur von Beethoven. Concert für Pianoforte (Gmoll) von Saint-Saëns. (Fräulein Meta Walther.) Kaiser-Marsch von R. Wagner. Zwei ungarische Tänze von Brahms. Scherzo (Bmoll) von Chopin. Norwegischer Brautzug (im Vorüberziehen) von Grieg. Tarantella von Moszkowski. (Fräulein Meta Walther.) Carneval in Paris, Episode von Svendsen. (Concertflügel Blüthner.)

Nordhausen. Musikal. Abendunterhaltung der Gesanglehrerin Frl. Helene Kuntze. Terzett von Wüllner a capella. 1. Sopran: Frls. Schnee, Schatte, Lungerhause. 2. Sopran: Frls. Brecht, Rothmaler, Niebuhr. Alt: Frls. Schulze, Sachtleben, Wimmer. Arie aus der „Schöpfung“ von Haydn: „Auf starkem Fittig“. Frl. Ch. Schulze. Arie aus „Freischütz“: „Wie nahte mir“. Frl. M. Schatte. „Heimatlied“ von Wüerst. „Lindenbaum“ von Schubert. Frl. A. Wimmer. Cavatine aus „Undine“ von Lortzing Frl. M. Wimmer. „Geburtstagslied“ von Sachs. Frl. E. Nitzsch. Canon im Einklang von Hauptmann (dreistimmig) a capella (italienisch). Frls. Bock, Niebuhr, Rothmaler, Rothhardt, J. Bartens, M. Schulze. Arie aus den „lustigen Weibern“ von Nicolai. Frl. M. Wiegand. „Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen“ von C. M. v. Weber. Frl. E. Niebuhr. Schweizer Echolied von Eckert. Frl. P. Bock. Arie aus „Wilhelm von Oranien“ von Eckert. Frl. M. Brecht. Arie aus „Odysseus“ von Bruch. Frl. A. Schulze. Chorduett von Holstein (volksthümlich) a capella. 1. Sopran: Frls. Günther, Wimmer, Bartens, Nitzsch, Wilke. 2. Sopran: Frls. Wiegand, Bock, Rothhardt, Sachtleben. „Nachtigallen“, Terzett für 3 Soprane von Gramman. Frls. J. Bartens, Ch. Schulze, M. Brecht. Pagengruß aus den „Hugenoten“ von Meyerbeer. „Das Echo“, Lied von Meyer-Hellmund. Frl. J. Bartens. Drei Kinderlinder von C. Reinecke: „Schneewittchen“, „Räthsel“, „Puppenwiegenlied“. Frl. E. Bartens. Arie aus „Freischütz“ von C. M. v. Weber: „Einst träumte“. Frl. F. Markuse. „Die Wallfahrt nach Kevelar“, Ballade von M. Hiller. Frl. M. Schulze. „Loreley“ von Liszt. Frl. Schnee. Arie aus „Stradella“ von Flotow. Frl. Lungershause. „Das Kraut Vergessenheit“, Lied von E. Hildach. „Herzensfrühling“, Lied von Wickede. Frl. A. Willecke. „Die Zigeunerin“ von Donizetti. Frl. J. Burghardt. Zwei Chorduette von Holstein (volksthümlich) a capella. 1. Sopran: Frls. Günther, Wimmer, Bartens, Nitzsch, Wilke. 2. Sopran: Frls. Wiegand, Bock, Rothhardt, Sachtleben. Die Gesanglehrerin Frl. Helene Kuntze hatte am 9. Februar wie alljährlich einen Unterhaltungsabend mit ihren Schülerinnen veranstaltet. Das Gesammtprogramm zeigte den Gang von den Anfängerinnen bis zu den besten Schülerinnen und waren die Leistungen sehr zufriedenstellend. Die Vorgeschrittenen bewiesen gegen die Vorjahre eine Vertiefung der Auffassung und bedeutendere Ausrundung des Tones, die hauptsächlich in den Vorträgen der Arien aus Odysseus, Freischütz, der Loreley von Liszt, des Eckert'schen Echoliedes und mehrerer Anderer hervortreten. — Bemerkenswerth war auch die exacte Ausführung der Ensembles.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 11. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 10.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Die bereits eingeführte Neubearbeitung, welche im December 1889 vom Componisten selbst zum ersten Mal in Pest gespielt wurde, und am 22. Februar 1890 auch in Wien in einem Kammermusikabend des Quartett Rosé zur Aufführung kam, ist im hohem Grade werthvoll. Die Neubearbeitung eines Jugendwerkes, welches vor länger als 30 Jahren geschrieben wurde, sucht in der gesammten Compositionsthätigkeit aller Zeitepochen ihres Gleichen. Oft schon hatte sich Brahms mit der Idee beschäftigt, sein Op. 8, dessen Hauptthemen ihm sympathisch geblieben, umzugestalten und erst jetzt ist das Vorhaben zur That geworden. — Bis auf das Scherzo, welches die frühere Fassung behalten hat, ist das Werk trotz der gleichen Themen ein anderes geworden. Die Umgestaltung des ersten Satzes, welche auf Seite 4 unten beginnt, ist ungemein interessant. An die Stelle des früheren Seitensatzes ist ein ganz neuer, dem Hauptthema entschieden mehr entsprechender Gedanken getreten. Daß die vielen Imitationen, Fugato's 2c. beseitigt sind, ist, nachdem man das Neue kennt, sicher als ein großer Vortheil anzusehen. Ueberraschend schön ist der neue und dabei kurz gefaßte Schluß des Scherzo. Aus der Umarbeitung des Adagio sei des herrlichen, vom Cello erstmalig gegebenen neuen Thema's (Seitensatz Gismoll) als ein specivisch Brahms'scher Gedanke hervorgehoben. Daß das Doppio-movimento weggefallen (frühere Ausgabe Seite 35) ist ebenfalls ein Vorzug. Wesentlich ist auch das Finale anders geworden, herrlich ist hier das neue, erst vom Clavier gegebene Seitenthema (Seite 46). Diese Melodie, welche meistens in Viertelnoten fortschreitet, steht im viertactigen Rhythmus (nicht wie an gleicher Stelle in der ersten Ausgabe im dreitactigen Rhythmus). Im Ganzen betrachtet, ruht der Schwerpunkt der Umgestaltung im Bestreben nach größerer Einfachheit in der Verwendung der compositorischen Mittel. Die technischen Schwierigkeiten der Ausführung sind jedoch keine geringeren geworden, eher könnte man behaupten, dieselben seien noch größer.

Gingen dem Bdur-Sextett, Op. 18, auch schon weitere bedeutende Werke, wie die Orchester-Serenaden, Op. 11, Op. 16, das erste Clavier-Concert, Op. 15, der Begräbnißgesang, Op. 13, voraus, so zeigt doch keins derselben eine gleiche Geschlossenheit, die noch um so entschiedener wirkt, da sie mit der absoluten Schönheit des Klanges ausgestattet ist. Das Gebiet des Streich-Sextetts ohne Mitwirkung eines oder zweier Blasinstrumente, wurde vor Brahms verhältnißmäßig von nur wenigen Componisten erfolgreich bebaut. Anzuführen wären z. B. Haydn, der in seinem Divertimento „Echo", Esdur, aus dem Jahre 1793 eine Kammermusik für 4 Violinen und 2 Violoncelli geschaffen hat, die jedoch nichts Anderes bedeuten sollte, als einen musikalischen Scherz. Mozart's bekannte Sextette können, da Hörner benutzt sind, nicht in Betracht kommen, ebensowenig Beethoven's Sextett, Op. 81 b, für Streichinstrumente und zwei obligate Hörner. Aus der Reihe weiterer Sextett-Compositionen seien namhaft gemacht: Louis Spohr's Cdur-Sextett, Op. 140 (1847), sodann ein Werk des selten genannten polnischen Tonsetzers Joh. Felix Dobrzynski (1807—67) und Ferd. David, Op. 38. In neuerer Zeit wurde das Sextett mehr gepflegt, z. B. von C. Franck, vermuthlich durch die Schöpfungen von Brahms angeregt, indessen nicht in einer der Quartett- und Quintett-Compositionen gleichkommenden Reichhaltigkeit. Der Grund hierfür mag wohl in der Schwierigkeit eines sechsstimmigen Kammermusikstyls beruhen. Das Brahms'sche Bdur-Sextett hat seines Gleichen bis jetzt noch nicht gefunden, es wurde auch von Brahms selbst,

wenn auch in dem zweiten Sextett, G dur, Op. 36, erreicht, doch nicht übertroffen. Im B dur-Sextett vereinigen sich Geist und hervorragend tonkünstlerische Begabung zu schöner, unübertrefflicher Einheit. Eindrücke verschiedenster Art, vornehmlich die der Kammermusik Beethoven's und Schubert's, beherrschten den Componisten allerdings noch in seinem Op. 18, und so erscheint das Eigenartige hier zum Theil mehr in dem geschickten Nacheifern, als in völlig freier Gestaltung. — Welcher der vier Sextett-Sätze der schönste und dabei musikalisch bedeutsamste sei, dürfte kaum zu unterscheiden sein. Das Hauptgewicht fällt nicht allein auf den ersten Satz mit seiner herrlichen Durchführung und dem gedankenreichen Schluß, sondern auch das Finale mit seinen nicht minder reichen Themen und Ausarbeitungen ist von tiefgehender Bedeutung. Die zwischen den Hauptsätzen stehenden D moll-Variationen, über ein ergreifend schönes Trauermarsch-Thema, sowie das schwungvolle F dur-Scherzo, erscheinen den beiden andern Sätzen in jedem Zuge geistesverwandt, was sich vornehmlich aus den Stimmungen selbst, wie aus den Harmoniefolgen herleiten läßt. — Wie in dem voraufgegangenen Clavier-Trio und manchen der späteren Kammermusikwerke hält Brahms auch in diesem B dur-Sextett, ebenso in dem zweiten Op. 36, an dem eigentlichen Stil der Kammermusik fest, indem er zur Aussprache seiner Ideen nicht die in Anwendung gebrachten instrumentalen Mittel über das gebührende Maaß engagirt.

Auch die beiden Clavier-Quartette in G moll, Op. 25 und in A dur, Op. 26 (besonders das zweite) beweisen dies, denn sie sehen von jedem virtuosen Zuschnitt im äußerlichen Sinne ab. Wie die Literatur des Streichsextetts vor Brahms eine verhältnißmäßig nur geringe geblieben war, so auch die des Clavier-Quartetts; mithin steht Brahms mit seinen Werken dieser Art gewissermaßen als Begründer neuer Richtungen da. Im Clavier-Quartett hatte fast nur Mozart bleibend Bedeutendes gebracht. Beethoven's Op. 16 (1798) ist ein vom Componisten durchgesehenes Arrangement des unter der gleichen Opuszahl stehendeu Clavier-Quintetts mit Blasinstrumenten, und die drei Quartette aus dem Nachlaß (Nr. 1 in C, 2 in Es, 3 in D) sind im Jahre 1785 componirt und Jugendarbeiten harmlosen Inhaltes. Weiter wären allerdings noch manche Werke zu nennen, z. B. das 1809 von Weber componirte B dur-Quartett. Von allen neueren, den Brahmsschen Clavier-Quartett voraufgegangenen Compositionen gleicher Gattung hat nur das Schumannsche Werk aus dem Jahre 1842 Epoche gemacht. Brahms hat vornehmlich mit seinen beiden ersten Clavier-Quartetten den zeitgenössischen Tonsetzern Pfade gewiesen, auf denen sie weiterstreben konnten und gestrebt haben, was die Quartett-Literatur der beiden letzten Decennien überzeugend lehrt.

Die Gegenüberstellung der ersten beiden Brahms'schen Clavier-Quartette erscheint um so mehr geboten, da die Werke fast gleichzeitig entstanden sein dürften., was man auch nach der Zeit ihrer Veröffentlichung annehmen kann. Das G moll-Quartett mit seinem melodischen Reichthum und seiner orchestralen Behandlung der Clavierparthie ist im wahren Sinne des Wortes populär. Es gipfelt in den Hauptsätzen, nicht minder reich sind jedoch das Intermezzo mit dem köstlichen Trio, wie ferner das wunderbare Adagio. Im „Rondo alla Zingarese" wirkt der dreitaktige Rhythmus außerordentlich; dieses lebensprühende Stück zählt zu den eigenartigsten Sätzen, welche Brahms geschaffen hat. Das A dur-Quartett scheint jedoch dem Vorgänger noch an Gedankenfülle überlegen, man erstaunt hier mit Recht über die melodische wie rhythmische Mannigfaltigkeit. Kunstvolle Arbeit und geistreiche Ideen stehen ebenbürtig neben einander, so daß eins aus dem andern wie von selbst hervorzugehen scheint. Dem anmuthsvollen heiteren Character des Werkes entsprechend, erscheint hier die Instrumentation detaillirter ausgearbeitet; sie wirkt, Einzelnes abgerechnet, weniger durch orchestrale Breite als durch ihre Feinheit. Das diesen beiden Werken folgende Clavier-Quintett in F moll, Op. 34, bildet unstreitig einen zweiten Gipfelpunkt im Schaffen des Meisters und gleichzeitig den Höhepunkt der neuesten, von Schumann ausgegangenen Clavier-Quintett-Composition. Allerdings hatte Schumann bezüglich seines unsterblichen, fast gleichzeitig mit seinem Quartett für Clavier und Streichinstrumente entstandenen Quintetts, in Schubert, Hummel und anderen Componisten manche Vorgänger, doch verfolgten die vor Schumann entstandenen Quintette mit Streichinstrumenten andere Tendenzen, so daß sie eigentlich nicht als unmittelbare Vorläufer angesehen werden können. Brahms hat sich entschieden das Schumann'sche Werk zum Leitstern genommen, geht jedoch in jeder Beziehung weit über dasselbe hinaus, ohne darum die Grundzüge der Form außer Acht zu lassen. Beschränkte Naturen, denen die ausschließliche Befolgung der nur schönheitlichen Klangverhältnisse als däs Höchste in der Tonkunst gilt, werden die im ersten und besonders im letzten Satze des Quintetts dann und wann auftretenden Härten in den Harmoniefolgen einige Unbehaglichkeiten bereiten; in Folge dessen wird wohl von ihnen der hohe tonkünstlerische Werth des Werkes angezweifelt. Wer sich jedoch auf den Standpunkt musikalischer Durchgeistigung zu stellen vermag, dem wird es doppelt klar werden, daß alle späteren Componisten des Quintetts von diesem Werke angeregt wurden, und weiter, daß die Brahms'sche Composition in ihrer Totalität noch dem Meisterwerke Schumann's aus dem Jahre 1842 überlegen ist. Eine, die letzten Werke Beethoven's characterisirende Gleichberechtigung der Stimmen und eine gigantische, nicht zu überbietende Durchführung der bedeutsamen Themen stellen das Brahmsche Quintett auf die absolute Höhe der neuesten, gediegenen Richtung der Kammermusik. Der erste Satz besitzt drei herrliche Themen, deren Ausarbeitung die wunderbarste und dabei reichste ist, welche man sich denken kann. Im Adagio liegt eine unendliche Fülle tiefer Gedanken auf Grund einer thematischen Arbeit, welche der Beethoven's gleichkommt. Das Scherzo wirkt eigenartig durch seine vielen Themen und deren Construction; das durch eine düstre Einleitung (die durchaus der Stimmung, in der das ganze Werk gehalten ist, entspricht) vorbereitete Finale erscheint in seinen ebenfalls vielen thematischen Gestaltungen überraschend groß; vollständig erschließt es sich jedoch selbst dem musikverständigem Hörer erst nach gründlicher Kenntniß. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß das zweite Sextett, Op. 36, nicht dem ersten an Bedeutung überlegen sei. Während das B dur-Sextett sich als das Geistesproduct eines reifen Tonsetzers, dem der Strom der Erfindung unaufhaltsam Neues zuführt, ergiebt, erscheint das zweite Werk dieser Gattung dagegen mehr in detaillirter feinster Gedankenarbeit. Hiervon geben alle vier Sätze mehrfach Beweise, vornehmlich das Finale. Der originellste Satz des G dur-Sextetts ist entschieden das Scherzo. In Bezug auf die instrumentale Behandlung steht jedoch auch dieses schöne Werk hoch da; es ist eine Kammermusik in strengster Bedeutung des Wortes und dürfte sich daher in dieser Beziehung wesentlich vom Clavier-Quintett unterscheiden, das seines großen tragischen Characters wegen

recht oft die instrumentalen Mittel in concertanter, jedoch dabei nicht virtuoser Weise verwendet. Die nächste dem G dur-Sextett folgende Kammermusik-Composition ist die erste der beiden Sonaten für Clavier und Cello, Op. 38, Emoll. Diese aus 3 Sätzen bestehende Sonate (ohne Adagio) gipfelt in einem großartigen Fugato, daß, durch einzelne milde Klänge unterbrochen, recht den tiefen Ernst characterisirt, der dem innersten Wesen der Brahms'schen Individualität entspricht. Man könnte im Hinblick auf die in dieser Sonate festgehaltene Stimmung dieselbe einsätzig nennen, denn, was auch immer der fromm ertönende Schluß des ersten, stellenweis heroischen Satzes, wie ferner das pikante, etwas antik klingende Menuett und die schon angeführten weichen Stellen im fugirten Finale Entgegenwirkendes bringen, bleibt doch die ernste, fast pathetische Grundstimmung des Werkes einheitlich festgehalten. Das phantasiereiche Tonstück, welches, wie das F moll-Quintett, zahlreiche Nacheiferer unter den zeitgenössischen Componisten gefunden, wurde nur in einem einzigen Geistesprodukte gleicher Art übertroffen und zwar von Brahms selbst in der zweiten Cello-Sonate, F dur, Op. 99.

(Fortsetzung folgt.)

Jenny Meyer.

Biographische Skizze von **C. Gerhard.**

Jene harmlosen Zeiten sind längst vorüber, in denen man beglückt war, wenn ein von der gütigen Mutter Natur mit Stimme Begabter so sang, wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnt. Heute verlangt man, daß eine gute Stimme auch vorzüglich geschult sei, daß sich dem Wohlklange des Organs der Adel der Tonbildung, die Dramatik des Vortrags eine.

Unter den zahlreichen Lehrern und Lehrerinnen in unserm sangesfrohen Deutschland ragt als eine der berufensten Jenny Meyer in Berlin hervor, eine Dame, die gleich bedeutend einst als Sängerin, wie seit langem als Pädagogin ist und aus deren Schule bereits eine Reihe tüchtiger Künstler und Künstlerinnen hervorging. Wer je das Glück gehabt, der berühmten Lehrerin nahe getreten zu sein, wird niemals den Eindruck vergessen, den ihre hervorragende Persönlichkeit in jeglicher Beziehung macht. Eine königliche Gestalt, ein Kopf mit antik geschnittenen Gesichtszügen, ein paar mächtige, dunkle Augen, die bis auf den Grund der Seele eines Jeden zu sehen scheinen, ein geistvoller, leicht ironischer Zug um den Mund, — so tritt uns Jenny entgegen und fesselt uns sogleich in eigenartiger Weise.

Und nun lausche man ihrem Unterricht. In einem mäßig großen Raume sitzt sie am Flügel, umgeben von einem Kranze von Schülerinnen; ihr gegenüber befindet sich ein kleines Podium, von den jungen Mädchen scherzhaft „Schaffot" genannt; auf dieses tritt eine der hoffnungsvollen Sängerinnen nach der andern und singt ihr Pensum, oft unter Zittern und Zagen, aber immer mit dem Bewußtsein, gerecht beurtheilt zu werden, aus Lob und Tadel unschätzbare Vortheile zu erhalten. Jenny Meyer's feines Gehör, ihre vorzügliche Methode, ihre Begabung, jeden Schüler nach seiner Individualität auszubilden, ihre Förderung des wirklichen Talents und ihre oft strenge Zurückweisung der minder Begabten in enge Schranken, ihr edler Eifer für die echte Kunst machen sie zu einer fast unübertroffenen Lehrmeisterin und zu einer wahren Priesterin der Musik.

Sie kennt keine Ruhe, mit unermüdeter Thatkraft unterrichtet sie vom Morgen bis zum Abend; mit stahlharter Energie überwindet sie körperliche Schmerzen und seelisches Leid, sie hat keine Zeit, krank und müde zu sein, denn ihr ganzes Sein wurzelt in der Arbeit, in ihrer herrlichen, aber auch schweren der Kunst gewidmeten Thätigkeit. Seit einigen Jahren wirkt sie als Besitzerin der Anstalt, der sie als Lernende und Lehrende angehörte und damit ist sie an die rechte Stelle getreten, — eine Königin in ihrem kleinen Reich. Am 1. November vorigen Jahres feierte ihr Institut, das Stern'sche Conservatorium, sein vierzigjähriges Bestehen, Jenny Meyer ihr fünfundzwanzigjähriges Jubiläum als Lehrerin. Eine lange Zeit war es, auf die sie an jenem Tage zurückblickte, eine Zeit, die reich an Arbeit, aber deshalb auch köstlich war, reich an Erfolgen, reich an prächtigen Früchten, dem Lohne der unablässig gestreuten edlen Saat und mit freudiger Hoffnung darf sie in die Zukunft schauen, die dem üppigen Lorbeerkranze, den die dankbare Mitwelt ihr gewunden, immer neue Blätter anheften wird.

Jenny Meyer's Wiege stand in Berlin, dort wurde sie am 26. März 1834 geboren. Frühe schon zeigte sich ihre musikalische Begabung, die Ausbildung ihrer schönen Stimme wurde der Liedersängerin Caroline Caspari anvertraut. Mit Begeisterung gab sich die talentvolle Kunstjüngerin ihren Studien hin; sie trillerte und sang fast den ganzen Tag. Als sie einst, ein Liedchen auf den Lippen, die Treppe hinaufflog, belauschte sie ihr Schwager, der Königl. Musikdirector und Professor Julius Stern. Sein kundiges Ohr erkannte, welch' einen wundervollen Schatz die Kehle des jungen Mädchens barg und er beschloß, denselben seiner Besitzerin und der Welt zur Freude zu heben.

So wurde Jenny Meyer im Jahre 1854 seine Schülerin und trat nach glücklich bestandenem Kampf mit ihrem Vater, der anfangs von einer künstlerischen Zukunft seiner Tochter nichts wissen wollte, in das am 1. November 1850 von Professor Stern, Dr. Theodor Kullak und Professor Dr. Adolf Bernhard Marx gegründete Conservatorium der Musik.

Ihre umfangreiche Altstimme entwickelte sich auf das glänzendste, ihr Vortrag ward immer beseelter, ihre wunderbare Gabe, den verschiedensten Componisten gerecht zu werden, überraschte selbst ihre Lehrer. Daher durfte die junge Sängerin bald vor das große Publikum treten. Ihre Mitwirkung in Schneider's Oratorium „Luther" am 25. Oct. 1855 gestaltete sich zu einem wahren Triumph. Nicht nur die Laien, sondern auch die gesammte Kritik war hingerissen von dem Zauber ihrer „vollen, weichen, seelenansprechenden Altstimme" und Otto Gumprecht nannte Jenny Meyer bereits damals eine „erste Sängerin".

Ihre hervorragende dramatische Begabung wies sie mit Entschiedenheit zur Bühne hin und wohl stimmte ihres Herzens Sehnen damit überein, um so mehr, als der damalige Intendant der Königlichen Theater, Herr von Hülsen sie sofort engagiren wollte; dennoch entsagte sie, gewöhnt, sich selbst selbst zu bezwingen, auf Wunsch ihrer Familie, diesen lockenden Zukunftsbildern.

Indessen ward ihre Laufbahn als Concertsängerin nicht minder ruhmvoll. Schon im Herbste des nächsten Jahres sang die Künstlerin in einem Gewandhausconcerte in Leipzig unter der Direction von Julius Rietz. Unendlicher Beifallssturm umbrauste sie und so gewann sie sich aller Orten die Seelen durch ihre mächtige und doch weiche Stimme, durch ihren unvergleichlichen Vortrag.

Ihr Leben war von nun an ein reich bewegtes; sie wirkte vielfach in Berliner Concerten mit, namentlich in denen des Stern'schen Gesangvereins und folgte außerdem ehrenden Einladungen nach Weimar, Hannover und Köln. Auch der preußische Hof zollte der allbeliebten Sängerin große Anerkennung; sie ward oft nach Babelsberg berufen und entzückte dort den musikalischen Prinz-Regenten, nachmaligen Kaiser Wilhelm I. so sehr, daß er ihr bei Gelegenheit des Antritts einer Concertreise nach England folgendes Empfehlungsschreiben mitgab: „Da ich erfahren habe, daß Sie in künstlerischen Zwecken eine Reise nach London unternehmen wollen, so wünsche Ich, daß Ihrem Talente auch dort die wohlverdiente Anerkennung zu Theil werde, welche demselben gebührt. Gern autorisire ich Sie, sich dieses Schreibens als einer Empfehlung Meiner Seits an geeigneter Stelle zu bedienen.

Berlin, den 27. März 1859.

Wilhelm."

Dieses bahnte ihr in London sofort den Weg und verschaffte ihr häufige Aufforderungen, vor der Königin im Buckingham-Palast zu singen; hier wie in einer Reihe von hochbedeutenden Concerten erfreute sich Jenny Meyer desselben ungemessenen Beifalls wie in der Heimath, so daß sie später noch einmal das musikfreundliche Land, in dem man ihr so reiche Lorbeeren gestreut, aufsuchte. Auch unternahm sie eine Concertreise durch Holland, die ebenfalls von reichstem Erfolge begleitet war.

So war Jenny Meyer's Dasein glanz- und lichtumflossen, sie war eine der berühmtesten Sängerinnen ihrer Zeit und sie widmete sich ihrem Berufe mit ganzer Hingabe. Da plötzlich, in der Fülle der Jugend und Kraft, im Zenith ihres Ruhmes, verliert sie in Folge einer Erkältung bei Gelegenheit einer Concertreise durch das rauhe Ostpreußen ihre köstliche Stimme! Solch' ein Verlust ist oft schwerer zu tragen, als der Tod und es ist ein Beweis hoher Charakterstärke, daß die Künstlerin nicht unter dem harten Schlage zusammenbrach, daß sie die Hand auf die schmerzende Wunde drückte und klaglos litt. Wird nun auch die Wonne des eignen, immer erneuten Schaffens, — denn auch der reproducirende Künstler schafft, in dem er das Werk eines Andern mit seinem Geiste beseelt, — für immer vorbei, waren auch die Träume wiederholter Triumphe verrauscht, so galt es doch, auf den Trümmern vernichteter Hoffnungen ein neues, inhaltsreiches Leben aufzubauen. Konnte Jenny Meyer selbst nicht mehr singen wie in den vergangenen, goldenen Tagen, so wollte sie Andere singen lehren, ihnen den reichen Schatz ihrer Erfahrungen angedeihen lassen.

Am 1. November 1865 trat sie als Lehrerin in das Stern'sche Conservatorium. Oft genug mag ihr zu Muthe gewesen sein, wie dem Vogel, den man in einen Käfig gesperrt, oft mag sie sich danach gesehnt haben, Freud und Lust, Jammer und Leid, hinausjubeln, hinausklagen zu können in jenen Tönen, die einst eine Welt entzückt; doch niemals vergaß sie es, daß sie sich neue Pflichten erwählt. Und allmählich gewann sie diese Pflichten, die ihr hervorragendes pädagogisches Talent ihr leicht machten, lieb und außerordentliche Erfolge, die sie in ihrer Lehrthätigkeit errang, trösteten sie über den freilich nie ganz verschmerzten Verlust. Immer größer ist die Zahl der Schülerinnen geworden, die sich um sie sammeln und alle bringen ihr den gleichen Zoll der Liebe und Dankbarkeit dar. In jedem Jahre führt sie die Besten derselben in Wohlthätigkeitsconcerten und öffentlichen Prüfungen vor das Publikum und ihre vorzügliche Schule erringt dann das Lob der ganzen hauptstädtischen Kritik. Ihre Schülerinnen ziehen nach vollendeter Ausbildung hinaus in die Welt, wirken theils auf der Bühne, theils im Concertsaal, theils als Lehrende und verbreiten so die Sangeskunst und den Namen ihrer verehrten Meisterin. Möge diese edle Priesterin der Kunst noch lange erhalten bleiben!

Concertaufführungen in Leipzig.

Das Beispiel der heiligen Cäcilia scheint jetzt unter den Damen vielseitige Nachahmung zu finden, denn auch die sechste Prüfung im hiesigen königl. Conservatorium wurde von einer Dame, Frl. May Tucker aus Putney (London) mit einer Ciacona von Pachelbel auf der Orgel eröffnet. Auch ihr hat man einen achtungswerthen Grad technischer Fertigkeit und verständnißvolle Wiedergabe nachzurühmen. Die Flöte, ein ehemals beliebtes Concertinstrument, erscheint jetzt seltener als concertirende Soloflöte; desto erfreulicher, daß ein junger Flötist, Herr Fritz Schindler aus Biel (Schweiz), in einem Concerte von Ferd. Langer schöne Tonentfaltung und bedeutende Fertigkeit bekundete. Das stellenweise recht dankbare Concert ist nur leider zu sehr in die Länge gezogen. Eine Gesangselevin, Frl. Elise Handwerck aus Leipzig, sang Lieder von Franz, Bungert und C. M. v. Weber recht stimmungsentsprechend und wird bei fortgesetzten Studien eine tüchtige Sängerin werden. Ein anderer Gesangsvortrag von dem uns schon als Manrico aus der Troubadourvorstellung bekannten Herrn Hüppe aus Detmold zeigte, daß der begabte Tenorist auch die Anlage zum Wagnersänger hat. Er reproducirte das Preislied aus den Meistersingern sehr gut und das Orchester begleitete fein und discret. Der in seiner frühern Prüfung als Componist und Violinist aufgetretene Herr Alfred Hill aus Wellington (Neu Seeland) hatte sich diesmal die hohe Aufgabe gestellt: den ersten und zweiten Satz aus Spohr's 11. Violinconcert vorzutragen und vollbrachte es mit erforderlicher Technik und Verständniß des Tongehalts in würdiger Weise. Den Beschluß machte Frl. Johanna Müller aus Zwickau mit Chopin's Fmoll-Concert. Die pathetische Stimmung dieses herrlichen Concerts wurde von der jungen Dame empfindungsvoll und mit gut ausgebildeter Technik wiedergegeben. —

Der Componist und Pianist Herr Guido Peters aus Graz gab am 1. März in Blüthner's Saale eine Matinée, in welcher er ein Präludium nebst Fuge Amoll von Bach-Liszt vortrug und sich dann an der Ausführung von Mozart's Esdur-Quartett für Clavier und Streichinstrumente betheiligte. Von den Herren von Dameck, Weber, Heintzsch und Wille ließ er ein Streichquartett seiner Muse ausführen, welches sich durch klare formelle Gestaltung und oft recht interessante Melodik auszeichnete. Der dritte Satz ermüdete aber durch zu viele Wiederholungen der Themen. Sämmtliche Vorträge wurden beifällig aufgenommen.

Im 20. Gewandhaus-Concert am 5. d. Mts. stand Schumann's Ouverture zu Byron's Manfred an der Spitze des Programms und wurde unter Meister Reinecke's Leitung trefflich executirt. Den sanften Flöten, Oboen und Clarinetten gebührt ganz besonderes Lob für die gesanglich- und klangschöne Ausführung der Cantilenen. Diesmal hörten wir eine königl. bair. Kammersängerin: Frl. Lili Dreßler aus München hatte sich ein Recitativ nebst Arie aus Spohr's Oper „Pietro von Abano" gewählt und kennzeichnete sich durch Wohlklang ihrer Sopranstimme und echt dramatischer Reproduction als vortreffliche Sängerin, als solche bewährte sie sich auch in Liedern von Schumann und Rich. Wagner. Ganz besonders characteristisch fein sang sie des letzteren Schlummerlied. Allseitiger Beifall versicherten ihr die Anerkennung von Seiten der Hörer. Der allgemein geschätzte Orgelvirtuos Herr Homeyer spielte Alexander Guilmant's Symphonie für Orgel und Orchester (Nr. 1 Dmoll)

und zeigte seine Beherrschung und vortreffliche Behandlung des Instruments durch musterhaft klare Interpretation des Tongehalts. Jedes, auch das kleinste Motiv trat deutlich vernehmbar hervor und die Registrirung war durchgehends dem Inhalt angemessen. Beethoven's Bdur-Symphonie bildete den Inhalt des zweiten Theils und wurde von dem ersten bis zum letzten Bduraccorde vortrefflich zu Gehör gebracht. J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel.

Concert populaire de musique classique. Es war das erste Concert populaire im Laufe dieses Winters, das am 18. Januar im Théatre royal de la Monnaie zur Ausführung kam. Aus doppeltem Grunde darf es wohl als das Bedeutungsvollste der Saison angesehen werden: Einmal war es ein Concert jubilaire zur Feier des 25jährigen Bestehens der Volksconcerte in Brüssel, zum andern aber war es zugleich eine Auferstehungsfeier dieser Concerte; und letzterer Umstand war es in erster Linie, der der Aufführung eine heilige Weihe verlieh, die sowohl über den ausführenden Künstlern als den Hörern schwebte. Wie das seltsame Räthsel lösen, daß erst in der letzten Hälfte des Monats Januar das erste Volksconcert stattfindet? Seit einem Vieteljahr ist ein scharfer Kampf um das Zustandekommen derselben in den Zeitungen geführt worden; trotzdem ich diese Polemik stätig verfolgt habe, ist es mir nicht möglich geworden, vollständige Klarheit in dieser Frage zu erlangen. Die Pflege der Musik liegt in den Händen weniger strebsamer Künstler und es ist ja leicht, diesen Wenigen von gewisser Seite die denkbar möglichste Schwierigkeit zu bereiten. So viel ist sicher, man hat den Leitern der Volksconcerte die Räume des Théatre royal verwehrt. Fragt man warum? — Die Antwort liegt im Dunkeln — und in Belgien ist noch recht vieles „dunkel". Hindern vielleicht diese Musikaufführungen, die an Sonntagnachmittagen zwischen $1^1/_2$—4 stattfinden, die Opernaufführungen, die erst um $7^1/_2$ ihren Anfang nehmen? Fürchtete man, daß die Hörer dieser Concerte sich in der Dürre des Opernrepertoirs, in dem nur seit einigen Wochen Wagner's „Siegfried" in mangelhafter Besetzung sich abhebt von den die Bühne ausschließlich beherrschenden Schöpfungen eines Gounod und Massenet, nicht recht gefallen würde? Sollte nicht ein Théatre royal vor allen andern bestrebt sein, in Volksconcerten dem Volke die Musik, die doch im vollsten Sinne des Wortes sein Eigentum ist, in vollendeter Ausführung darzubieten? Nun, die Schwierigkeit ist endlich überwunden. Die bals masqués gehen hier besser, das Théatre royal kündet schon eine ganze Serie für den folgenden Monat an. —

Das Programm des Concerts war ein äußerst reiches und entsprach durchaus dem Character einer Jubelfeier; die Bühne stellte einen Festsaal dar, in dessen hintern Wänden die Namen Mozart, Wagner u. — man hat jedenfalls keine andere Tapetenwand vorgefunden — Mehul erglänzten. Der erste Theil gestaltete sich zu einer glänzenden Huldigungsfeier für den Begründer der Concerte populaires, Ad. Samuel, mit dessen Dmoll-Symphonie unter seiner Direction das Concert eingeleitet wurde. Die Symphonie erlebte ihre erste Aufführung, die dem greisen Componisten stürmischen Beifall brachte. Wenn auch diese Huldigung in erster Linie dem Begründer der Concerte vom 24. Nov. 1865 galt (— als der Componist auf's Podium trat, wurden reiche Kranzesspenden zu seinen Füßen niedergelegt —), so muß ihm doch entschieden ein feiner Farbensinn für Instrumentation zugesprochen werden. Die Namen der einzelnen Teile: I Generis — Adagio; allegro tumultuoso; II. Eden — Andante; III. Caïn — Presto querriero; IV. Luxluceat — Finale bezeugen, daß der Componist sich durch die Poesie der Bibel hat inspiriren lassen. Der zweite und ausgedehnte递Haupttheil des Concerts stand unter Leitung des genialen Dirigenten J. Dupont, dem seit 1874 die Direction der Concerts populaire anvertraut ist. Zum Vortrage kamen: I. Die große Leonoren-Ouvertüre von Beethoven; II. 5. Concert für Violine von H. Vieuxtemps, vorgetragen von Eugène Ysaye; III. Fragments de la 2e partie de la damnation de Faust par H. Berlioz; IV. Bruchstücke der „Götterdämmerung" von R. Wagner, und zwar die Rheinfahrt und der Trauermarsch; V. Theile aus dem 3. Acte der „Meistersinger" von R. Wagner. Alle Nummern wurden begeistert vorgetragen und vom Publikum mit steigernder Begeisterung aufgenommen, die geradezu in hellem Jubel überging bei den lebenssprudelnden, jauchzenden Chören der „Meistersinger". Man mag über die Aufführung Wagner'scher Bühnenwerke in einem Concert sein Bedenken tragen an solchen Orten, wo einem der volle Genuß derselben im Theater geboten wird; hier ist es nicht allein kein Fehlgriff — das bezeugt die begeisterte Aufnahme, — sondern das zwingende Mittel, die Bühne zu veranlassen, die Werke jenes Tondichters ihrem Repertoir einzuverleiben. Die Aufführung des Berlioz'schen Werkes bewies wiederum auf's klarste, in welch' höherem Grade dieser, in seinem Vaterlande am wenigsten verstandene Componist dem deutschen Dichter geistesverwandter ist, als Gounod, dessen Faust allmählich so in Mode gekommen ist, daß man in französisch sprechenden Gegenden oft nicht mehr weiß, wessen Werk Gounod bearbeitet hat. Mir wurde auf eine harmlose Frage die Antwort zu Theil: „Faust" c'est nne tragédie de Gounod. — Die Einfügung des Concerts für Violine von Vieuxtemps in den Rahmen des Programms geschah zum ehrenden Angedenken an diesen Componisten, der für die Dauer des Winters 1872/73 die Leitung der Concerts populaires übernommen hatte. Der junge und allbekannte Künstler Eug. Ysaye spielte den Violinpart wahrhaft seelenvoll. Sein Spiel, das bald den bestrickenden, blendenden Zauberreiz Sarasate'scher Saitenklänge wiedergiebt, bald an die Ruhe und Fülle in der Tongebung eines Joachim gemahnt, ist der volle einheitliche Ausdruck einer leidenschaftlichen Künstlerseele. —

Eine einfache Ueberſicht über die Programme der Concerts populaires seit ihrem Bestehen läßt das ernste Bestreben derselben erkennen: Die Aufführung der bedeutenden classischen Werke und die der neueren Richtungen. Sämmtliche Beethoven'sche Orchesterwerke, mit Ausnahme des Finales der 9. Symphonie, sind in den 25. Jahren zu Gehör gebracht, darunter einige sehr oft. Eine besondere Berücksichtigung haben ferner die Werke folgender Componisten gefunden: F. Schubert, R. Schumann, J. Brahms, M. Bruch, E. Grieg, Fr. Liszt, A. Borodin, Rimsky Korsakoff. Vor allem aber ist man bestrebt gewesen, das Verständniß Wagner'scher Werke anzubahnen: Nicht weniger als 125 mal findet sich sein Name auf den Programmen. Ganze Acte seiner Werke sind zur Aufführung gekommen: Der erste Act der „Walküre", der erste Act aus Siegfried, ferner sämmtliche Abschnitte aus „Tristan und Isolde".

H. A.

Danzig.

Mein heutiger Bericht erhält einen „komischen" Anstrich. Wir Fachmänner freuen uns jedoch, wenn in das alltägliche Leben sich unwillkürlich einmal Humor hinein findet und dieser ist, wie Sie ersehen werden, in unserer Stadt passirt.

Zuerst kam, am 28. Decemb. v. J. „Der arme Jonathan" von Millöcker im Stadttheater zur Aufführung. Im Vergleich zu des Tonschöpfers früheren Schöpfungen blieb er eben „Der arme Jonathan". Am 4. Januar d. J. eröffnete der Kgl. pr. Kammersänger Herr Ernst mit dem „Tannhäuser" ein höchst gelungenes Gastspiel. Er gab noch den „Lohengrin" und den „Propheten". Das II. Abonnements-Concert des Herrn Ziemßen brachte uns den Cellisten Herrn Grünfeld, welcher uns stets ein willkommener Gast ist. Am 23. Januar kam hier die erste Aufführung der „heimlichen Ehe"

von Peter Gast im Stadttheater zu Gehör. Das Werk sollte eine komische Oper sein!!! Seit einem Jahre war in der hiesigen Haupt-Local-Zeitung eine derartige Propaganda für die komische(?) Oper gemacht worden, daß man das Vorzüglichste erwarten durfte. Es war sogar ein „Thematikon“ (Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmet) erschienen, welches die Unübertrefflichkeit des Werkes himmelhoch pries. So wörtlich: „Gast's Compositionsweise ist die richtige Mitte zwischen Rossini und Wagner“! Und nun die furchtbare Enttäuschung. — (Der Componist selbst wohnte der hiesigen Aufführung bei.) Komisch soll das Werk sein, eigentlich stimmt dieses; denn wenn der Vater (im II. Act) bestimmt: daß „Caroline“ in das Kloster gehen muß, und mit den Worten schließt: „Und bist du nicht willig, so brauch ich Gewalt“, oder seinen Ruin bedenkt und singt: dann bin ich „pleite“ und schließlich die ganze Gesellschaft mit den Worten hinaus complimentirt: „Geht zum Teufel“ so mag hierin für denjenigen, der komisch beanlagt sein mag, vielleicht(?) etwas Komisches liegen. Die Musik ist mehr wie decent behandelt. Die Rohrinstrumente spielen die Hauptrolle. Die Waldhörner schmiegen sich diesen an, auch die Hornmusik erklingt, meistens jedoch a la Dorfmusik. Die Streichinstrumente haben häufig zwischen 50—100 Takte Pausen, der Contrabaß hat beinahe die Hälfte frei. An musikalischem Werthe ist das Werk sehr arm! Eine Anzahl junger Leute riefen zwar — am Schluße des Werkes — den Componisten vor die Lampen; in unseren, und der Zuschauer Augen galt dieses jedoch als „Mache“. Wenn wir also, wie in der letzten Nummer der Illustrirten Zeitung (Leipzig) von einem Erfolge dieser „heimlichen Ehe“ lesen, so wollen wir — mit diesem — nur die Wirklichkeit bezeichnen und damit jedes Machwerk beseitigt wissen, wie wir — mit offenem Herzen — gerne alles fördern, was wirklich der Kunst würdig erscheint. Damit Punctum über diese „unheimliche Ehe“.

Das III. Abonnements-Concert des Herrn Ziemßen brachte uns wiederum den prächtigen Lieder-Sänger: Herrn von Zur-Mühlen und den gewandten Pianisten da Motta. Letzterer möge uns Deutsche jedoch mit classischen Werken verschonen. Seine Cis-moll-Sonate von Beethoven war ein willkürliches Zerrgebilde. Die Salon-Sachen spielte derselbe schwungvoll und geläufig. Im Schützenhause fand ein Monstre-Concert unter der trefflichen Leitung des Kgl. Musikmeisters Herrn Theil und des Gesanglehrers Herrn v. Kisielnicki statt. Leider war dasselbe nur schwach besucht. Die hiesige beliebte Concert- und Oratorien-Sängerin, Frl. Küster erzielte mit einem Concerte allgemeinen Beifall und ein sehr gut besetztes Haus.

G. Jankewitz, Director.

Köln.

Von Gürzenich-Concerten haben bereits fünf stattgefunden, drei mit einheitlichem, die andern mit gemischtem Programm. Im ersten wurde Georg Vierling's Oratorium Constantin aufgeführt. Das Werk erzielte einen großen Erfolg und der anwesende Componist hatte selber Gelegenheit, die Huldigungen des Publikums in Empfang zu nehmen. Die Bedeutung des Oratoriums gipfelt in den Chören, deren innerer Werth wiederum auf der meisterhaft behandelten Polyphonie beruht. Die glänzendste Wirkung findet sich wohl am Schluß, wenn über dem fugirten, alle künstlerische Hülfsmittel ausnutzenden Tonsatze die Trompeten den Choral intoniren und so eine ungeahnte Steigerung zu Wege bringen. Vierling verschließt sich nicht vor den Errungenschaften der modernen Instrumentation, und wenn er auch in seiner Modulationsweise jedes Uebermaß vermeidet, so darf man in ihm keinen musikalischen Reactionär erblicken, er steht auf dem Boden der neuen Zeit. Hierzu in scheinbarem Gegensatz scheint des Componisten religiöses Empfinden zu stehen, das sich, so wenig wie dasjenige eines Bach und Händel, eines Haydn, Mendelssohn, Liszt und Brahms in ihren kirchlichen Werken, verläugnet. Vierling ist allen Mysticismus abhold, die Entsagung, die sich von der Welt abkehrt, um in der Hoffnung auf das Jenseits zu schwelgen, um das Erlöstsein von dem Leiden dieser Erde voraus zu empfinden, ist ihm fremd, und so wenig er deswegen als ein „Hochmoderner“ zu betrachten ist, so erfreulich ist es, doch auch in unserer nervenkranken Zeit einem gesunden, gradausblickenden Vertreter des practischen, an's Leben angepaßten Christenthums zu begegnen. Die Aufführung unter Dr. Wüllner gelang in allen Theilen vorzüglich. Die Soli wurden von Herrn Perron aus Leipzig, Frl. Charlotte Huhn aus Berlin und Frl. J. Müller-Hartung aus Weimar gesungen. Perron bewies sich als der gleiche Meister der Gesangs- und Vortragskunst, als der er schon seit vier Jahren am Rhein in größtem Ansehen steht; Frl. Huhn, früher Schülerin des hiesigen Conservatoriums, ließ beträchtliche Fortschritte erkennen. Fräulein Müller-Hartung trat zum ersten Mal in Gürzenich auf und errang durch ihren frischen, klangvollen Sopran und die schwungvolle Durchführung ihrer Partie lebhafte Anerkennung, so daß zu wünschen ist, daß wir der jungen Sängerin öfter und in größeren Aufgaben begegnen.

Meister Liszt gehört in Gürzenich merkwürdiger Weise zu den seltenen Gästen, obschon das Publikum durch Wüllner nicht mehr in jener hermetischen Abgeschlossenheit vor dem Luftzug der musikalischen Neuzeit gehalten wird, wie unter dem verstorbenen Hiller. Wenn also etwas mehr Liszt sogar im Interesse des Publikums liegen würde, so bewies die Aufführung des Tasso im zweiten Concert, daß auch wegen den etwaigen Schwierigkeiten für das Orchester nicht das geringste Bedenken erhoben werden kann, daß im Gegentheil das städtische Orchester den symphonischen Dichtungen vollauf gewachsen ist. Rubinstein's Ouverture Antonius und Cleopatra bildete eine weitere interessante Gabe, ein Zwischending zwischen Programm und cyclischer Musik mit genialen Gedanken, aber ohne zündende Contraste und ohne fesselnden Aufbau. Die solistische Mitwirkung in diesem Concert wurde von Frau Julia Uzielli und Frl. Ilona Eibenschütz bewerkstelligt. Frau Uzielli ist den Besuchern der letzten Tonkünstlerversammlung in Eisenach als eine hervorragende Künstlerin mit biegsamer, schönklingender Sopranstimme und lebhafter Vortragswärme in Erinnerung; das Pathetische, Leidenschaftliche ist weniger ihr Gebiet, als das Zarte und Schmachtende, für das sie ihren Stimmmitteln die volle Ueberzeugungskraft abgewinnt. Sie fand eine äußerst beifällige Aufnahme, die auch ihrer Partnerin, Frl. Ilona Eibenschütz, der jungen Frankfurter Pianistin zu Theil wurde. Diese hat sich unter Clara Schumann's Leitung zu einer tüchtigen Clavierspielerin herangebildet, die nur noch eine größere Vielseitigkeit des Anschlags, namentlich im leisen Spiel entwickeln müßte. Ihre Kraft, ihr Temperament verhalfen ihr zu einer sehr anregenden Interpretation des Schumann'schen Concerts.

Im dritten Concert führte Joseph Joachim sein neues Concert vor. Auch diese Composition ist schon anläßlich der letzten Tonkünstlerversammlung an dieser Stelle zu einer Beurtheilung gekommen, der ich mich nur anschließen kann. Das Concert ist nicht übermäßig originell, aber von erfrischender Natürlichkeit, von wohlthuendstem Wechsel der melodischen und rhythmischen Elemente und von vollendetem Klangreiz. Im Uebrigen bedeutet Joachim's Anwesenheit in Köln stets ein musikalisches Fest, und so lange wie er überhaupt noch die Geige in der Hand hält, so lange wird er auch in kurzen Zwischenräumen seine anhänglichen Kölner wieder besuchen, weiß er doch, daß man hier vor den Jüngern den Meister nicht vergißt, und daß man in erster Linie auf die geistige Bedeutsamkeit der künstlerischen Leistung Gewicht legt. Große Anerkennung fanden Dvorak's Symphonische Variationen, ein unterhaltendes, durch eingehende Orchesterkenntniß und mannigfaltige Instrumentalwirkungen anziehendes Werk. Dazwischen wollte Heinrich Zöllners Hymnus der Liebe (für Baritonsolo, Chor und Orchester) nicht recht zünden. Zwar weiß der Componist die Massen sowohl der Singenden wie der Spielenden recht geschickt zu verwenden, seine musikalischen Einfälle

sind schwungvoll und athmen Erhabenheit der Empfindung, dennoch fehlt dem Ganzen die Abrundung und Grazie der Form.

Das vierte und fünfte Concert waren wieder je einem Componisten geweiht. Im vierten zeigte sich Altvater Haydn in seinen Jahreszeiten immer noch jung und lebenslustig; er fand um so mehr Anklang, als die Solopartien von so berufenen Vertretern gesungen wurden, als welche Frl. Pia v. Sicherer und die Herren von Zurmühlen und Staudigl zu betrachten sind. Das fünfte Concert endlich war eine Beethovenfeier, welche die Pastoral-Symphonie, die Egmont-Ouverture, das von Isidor Seiß vorzüglich gespielte Ddur-Concert und Theile aus der Missa solemnis enthielt, und nur gegen den Schluß die Zuhörer allzusehr ermüdete. Inzwischen (bis diese Zeilen zur Kenntniß des Lesers gelangt sind) wird bereits die Romeo- und Julia-Symphonie von Hector Berlioz wieder einmal durch die Gürzenich-Räume gezogen sein.

Während im vorigen Jahre nur das Gustav Holländer'sche Quartett die Kammermusik pflegte, hat in diesem auch Rob. Heckmann wieder seine zahlreichen Verehrer um sich zu versammeln vermocht. Seine neue Genossenschaft besteht außer ihm aus den Herren Fritz Keller (II. Geige), Willy Geyersbach (Bratsche) und Jacques Rensburg (Violoncell); sie hat sich schnell in den Geist des Leiters hineingefunden, ihre pikante, temperamentvolle Vortragsweise trat namentlich im Raff'schen Dmoll-Quartett zu Tage. Von bemerkenswerthen Neuheiten, welche in beiden Vereinigungen zu Gehör kamen, seien genannt: Iwan Knorr's in dieser Zeitung bereits besprochenen, sehr beifällig aufgenommene Ukrainische Liebeslieder, ein anmuthiges, fein empfundenes, sehr stilgerechtes Quartett in Ddur von E. E. Taubert, ein neues sehr gefälliges, schön klingendes Quartett von Bernhard Scholz, eine ebenfalls neue, gediegene und gedankentiefe Violin-Sonate von Anton Urspruch, sowie sehr interessante Variationen für Clavier und Violoncell von Franz Wüllner.

N.

München.

Die Anzahl der diesjährigen Concerte ist so enorm, daß es unmöglich ist, Alles eingehend zu besprechen.

Am 24. Nov. gab Herr Emil Sauer einen Clavier-Vortrags-Abend. Wir haben dieses Künstlers schon eingehend gedacht, so daß noch wenig hinzuzufügen ist. Am Besten gelingen dieser ausgeprägten Künstlerindividualität die Tonwerke romantischen Characters (Schumann, Mendelssohn, Chopin), während Beethoven's Op. 31, Nr. 1 oder das Rondo capricoioso desselben in solcher Wiedergabe fast Nichts von dem urgewaltigen und energischen Trotz dieses Tonheros berichteten. Raff's Op. 204, Nr. 3 und ein Prelude passionné eigener Composition beanspruchen doch lediglich virtuosen Werth, während Wagners Tannhäuser Ouvertüre in Liszt'scher Bearbeitung auch die Hand des nachschaffenden Künstlers verriethen.

Das II. Abonnnementsconcert des Königl. Hoforchesters wurde mit Mozart's Esdur-Symphonie eröffnet. Die köstliche und unvergängliche Frische übte auch heute noch ihren vollen Zauber aus, der die Zuhörer zu Beifall begeisterte. — Sodann folgte Richard Strauß mit seinem Violinconcert in Dmoll (Op. 8), welches Herr Prof. und Concertmeister Walter mit inniger Hingabe vortrug. Die werthvollsten Sätze sind zweifellos der II. (Lento ma non troppo) und der III. Satz (Rondo), wenn auch alle die eingehendste Kenntniß der Violine verrathen. Besonders das Lento ist in seinem romantisch-elegischen, zarten und träumerischen Character ein Spiegelbild der liebenswürdigen und durch und durch poetischen Natur des Tondichters. Wir bedauern, daß es der Raum nicht zuläßt, hier eingehender zu werden. — Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's Adur-Symphonie (Op. 92), welche eine fast in allen Theilen wohlgelungene Wiedergabe erfuhr, so daß Herrn Hofcapellmeister Fischer für seine meisterhafte Direction brausender Beifall lohnte.

Am 29. Nov. veranstaltete die Kaiserl. Königl. österr. Kammersängerin Alice Barbi ihr zweites Concert unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Fritz von Bose, welcher mit Bachs Toccata und Fuge in a den Anfang machte und im Laufe des Abends mit Franz Schuberts Menuett in Hmoll und Impromptu Op. 90 Nr. 2 (Esdur) einen ebenso feinen Geschmack wie durchgeistigte Wiedergabe bekundete. — Was die Sängerin betrifft, so war Wahl und Vortrag wohl im Stande, eine wenn auch interessante so doch abgegrenzte Individualität klar zu legen: Künstlerisch vollendet waren demnach nur die Vorträge von italienischen Tonwerken, während Schubert's „Trockene Blumen" oder gar Schumann's „Frühlingsnacht" weit davon entfernt waren, in das Wesen und die Stimmung dieser Schöpfungen einzudringen.

Am 30. Nov. veranstaltete der „Münchener Oratorienverein" unter Leitung des Königl. Professors und Capellmeisters Herrn Victor Gluth sein I. diesjähriges Concert, welches mit Franz Lachners Requiem (Op. 146) für Soli, Chor und Orchester eröffnet wurde. Der Umstand, daß die Aufführung dieses Werkes eine Gedächtnißfeier für den verstorbenen Kgl. Generalmusikdirector bildete, rechtfertigt hinlänglich die Wahl eines solchen Werkes, welches unter andern Umständen kaum eine Wiederbelebung erfahren haben würde. — Den Beschluß des Concerts bildete Händel's herrliche Cäcilienode. Ließen auch die Solisten, so namentlich Frau Meta Hieber, viel zu wünschen übrig, so waren die Chorleistungen desto trefflicher und abgerundeter. Reicher und wohlverdienter Beifall wurde daher zum Schluß Herrn Prof. Gluth zu Theil.

(Schluß folgt.) P. von Lind.

Stuttgart.

Im III. Abonnementsconcert der Kgl. Hofcapelle hörten wir eine Ddur-Symphonie von Haydn in prächtiger Ausführung; ferner Arie von Gluck und Lieder von Paul Klengel, von Fräulein Emma Hiller sehr schön gesungen. Der Instrumental-Solist des Abends war Herr Kammervirtuos Wien mit dem Amoll-Concert von Viotti. Die Vorzüge seines Spiels verschafften ihm warme Anerkennung. Der 2. Theil des Concertes gehörte der mit Interesse erwarteten Novität: Der Geiger von Gmünd, für Chor, Soli und Orchester componirt von dem Mitgliede der Hofcapelle Josef Anton Mayer. Der Text dieser alten schwäbischen Volkssage wurde von Gustav Kastropp in ansprechender Weise bearbeitet und bietet viele Abwechslung und beste Gelegenheit zu musikalischer Bearbeitung. Die Aufführung der Novität unter Klengel's Leitung war eine gelungene, besonderes Verdienst erwarben sich auch die Solisten Herr Kammersänger Balloff und Herr Concertmeister Singer, welcher als Interpret des Violin-Solos alle glänzenden Eigenschaften seiner hervorragenden künstlerischen Potenz entfaltete. Das Werk wurde vom Publikum und der Presse mit warmem Beifall aufgenommen.

Das IV. Abonnementsconcert begann mit der Oberon-Ouverture und schloß mit der Symphonie Nr. 1 (Bdur) von Schumann. Unsere Landsmännin, Fräulein Fritsch von der Hofoper in Karlsruhe, sang Variationen von Proch und Lieder von Schubert und Brahms unter großem Beifall. Die Stimme hat viel an Klangfülle gewonnen, die Coloratur bezeugt einen hohen Grad der Meisterschaft. Herrn Josef Weiß aus Berlin, Schüler von Robert Volkmann lernten wir als einen, allen modernen Anforderungen entsprechenden Claviervirtuosen und in seinem Clavier-Concert als einen Componisten von abgeklärtem Geschmack und gediegenster Durchbildung kennen.

Das V. Abonnementsconcert brachte an Orchesternummern Tristan-Vorspiel und zum Schluß die Adur-Symphonie von Beethoven, von der Capelle trefflich ausgeführt, ferner eine Novität: Orchester-Variationen von A. Doppler, dem Sohne des Hofcapellmeisters. Diese sind von ernster, gediegener Haltung und in jeder Beziehung mit großem Geschick behandelt und dürften wohl durch

eine kleine Kürzung gewinnen. Hofmusiker Kürzel spielte das Violin-Concert von Raff Nr. 2 (Amoll). Längst als ausgezeichneter Geiger bekannt, machte er durch diese Leistung sich und seinem Lehrer Singer alle Ehre. Kammersänger Hromada erfreute uns mit dem Beethoven'schen Liedercyclus „An die ferne Geliebte".

Die II. Kammermusik-Soirée der Herren Singer und Pruckner brachte als Beethovenfeier die Werke des Meisters: Trio in Ddur Op. 70, Violin-Sonate Gdur Op. 30 und Quintett Op. 16 Esdur unter Assistenz der Herren Seitz, Ferling, Meyer, Herrmann und Hubel, sämmtliche von der Königl. Hofcapelle. Es war ein Abend des edelsten Genusses. Herr Professor Pruckner führte den Clavier-Part in sämmtlichen 3 Nummern mit der ihm eigenen künstlerischen Feinfühligkeit und Noblesse aus.

Das II. Concert des Vereines für klassische Kirchenmusik begann mit der Bach'schen Cantate „Du Hirte Israel", darauf folgte die prächtige Fmoll-Fuge von Händel, sicher und sauber gespielt von dem Organisten Herrn Lang. Das Kirchenoratorium „Isaaks Opferung" von H. Franke beschloß den Abend; dasselbe enthält einige Nummern von edler Einfachheit und Schönheit.

Unterstützt war der unter Leitung von Herrn Prof. Dr. Faißt stehende Verein von den Kräften der Oper Herren Balluff, Hromada und G. Krüger (Harfe).

Das II. Populäre Concert des Liederkranzes führte uns als Solisten den Pianisten Stavenhagen (Weimar) und den Bariton der Dresdener Oper Herrn Scheidemantel vor. Die Vorträge dieses Sängers waren von zündender Wirkung.

Der Neue Singverein unter seinem neuen Dirigenten Herrn Notz brachte in seinem ersten Concert die Jahreszeiten von Haydn zu einer sehr gelungenen Aufführung. Hauptsächlich auch in Bezug auf die Chöre. Solisten waren Herr Balluff und Frl. Kretma (Weimar).

Erwähnt sei noch das Wohlthätigkeitsconcert, gegeben von Frau Müller-Berghaus mit ihren Schülerinnen. Die Dame, bekannt als ausgezeichnete Concertsängerin, zeigte an einer großen Zahl Schülerinnen erfreuliche Resultate ihres Unterrichts. Des Raumes halber sei hier nur als künftige Bühnensängerin Fräulein Sontag aus Baden-Baden erwähnt. Im Wohlthätigkeitsconcert des Liederkranzes, zu Gunsten des Gerok-Denkmales und des Evangel. Vereinshauses führte sich Frau Dr. Wilhelmy aus Wiesbaden als Concert-Sopranistin mit vieler Anerkennung hier ein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der in Braun's Saale in Dresden stattgefundene letzte Kammermusikabend von Frau Margarethe Stern und den Hrn. Concertmstr. Petri und Kammermusikus Stenz wurde durch die Gegenwart Ihrer Königl. Hoheiten des Prinzen Georg, der Prinzessin Mathilde und des Prinzen Albert ausgezeichnet. Als Hauptnummer bot das Programm das große Bdur-Trio (op. 97) von Beethoven. Wie der Altmeister bekanntlich in den letzten fünf Claviersonaten, den letzten fünf Quartetten, in der 9. Symphonie formell und inhaltlich die betreffenden Kunstgattungen zur höchsten Vollendung führte, so hat dem analog dies Trio aller Trios für seine spezielle Gattung auch gewissermaßen die Bedeutung eines abschließenden letzten Wortes. Das wunderherrliche Werk gehört in die erste Reihe jener Kunstschöpfungen, deren Genuß sich zu einem tiefinnersten Erlebniß gestaltet. Der Meister schrieb es im März 1811 und widmete es seinem Schüler und Freunde, dem Erzherzog Rudolf. Es war ihm ganz besonders an's Herz gewachsen und im Jahre 1814 trat er damit trotz seiner damals schon hochgradigen Taubheit zum letzten Male als Clavierspieler öffentlich auf. Die Vortragenden setzten ihr ganzes Können an die Wiedergabe des Meisterwerkes und entledigten sich ihrer Aufgabe mit all' den an ihnen geschätzten Vorzügen und mit der künstlerischen Vornehmheit, die ihre Kammermusikabende mit zu den aparten Kunstgenüssen der Saison stempeln. Als Novität brachte der Abend ein Clavierquartett (op. 13, Cmoll) von Richard Strauß, dem schnell berühmt gewordenen jungen Capellmeister am Weimarer Hoftheater. Allgemein gefielen an dem neuen Quartette der langsame Satz, das schöne, warm empfundene Andante und das rhythmisch eigenartige, humorvolle Scherzo. Die Wiedergabe des Werkes unter Mitwirkung des Herrn Kammermusikus Wilhelm (Bratsche) war in jeder Hinsicht vorzüglich. Zwischen Quartett und Trio als 2. Nummer des Programms wurde von dem Herrn Concertmeister Petri und Frau Marg. Stern die Dmoll-Sonate op. 21 von Niels W. Gade zu Gehör gebracht. Das meisterliche Spiel des Herrn Concertmeisters Petri entzündete allgemeine Begeisterung und war ein exquisiter Kunstgenuß, an den gewiß jeder Hörer mit Vergnügen zurückdenkt.

— Gustav Mahler hat in Budapest seine Entlassung als Direktor der kgl. Oper verlangt, die der Premier-Minister ihm jedoch verweigerte. Ein erneutes Entlassungsgesuch dürfte, wie die Kenner der Budapester Oper befürchten, dem ausgezeichneten Musiker die Freiheit geben. Der Verlust für die deutsche Kunst wäre tief zu beklagen.

— Baron von Ebart, der herzogl. Intendant der Hoftheater zu Coburg-Gotha, kam nach Dresden, um sich die dortige Aufführung der „Sizilianischen Bauernehre" anzusehen.

— Auch eine Inschrift. Der witzige Violoncellist David Popper promenierte einmal mit einem bekannten Operncomponisten in Karlsbad. Nachdem die beiden an mancherlei Aufschriften und Gedenkzeichen vorübergegangen waren, die an Goethe's, Laube's u. a. Aufenthalt erinnerten, langten sie bei der Wohnung des betreffenden Operncomponisten an. „Ob Sie es nun glauben oder nicht, lieber Freund," rief David Popper, „in einigen Jahren wird auch vor diesem Hause eine Tafel hängen mit der Inschrift . . . ." „Wo denken Sie hin," unterbrach ihn der Operncomponist mit geheuchelter Bescheidenheit, „ich unterschätze mein Talent nicht, leiste auch mein Möglichstes, aber wer wird zu denken wagen, daß —". „Lassen Sie mich doch ausreden, lieber Freund," bat Popper, „ich bleibe dabei, auch vor diesem Hause wird einmal eine Tafel hängen mit der Inschrift: Hier sind Wohnungen zu vermiethen!"

Neue und neueinstudierte Opern.

— In München bereitet General-Musikdirector Levi die Oper „Cid" von Peter Cornelius, sowie eine szenische Darstellung der „hl. Elisabeth" von Liszt vor. Beide Werke sollen nach Ostern zur Aufführung gelangen.

— Paul Geisler's dreiactige tragische Oper „Die Ritter von Marienburg" erzielte bei ihrer Erstaufführung am Montag am Hamburger Stadttheater einen Riesenerfolg. Der Componist dirigirte selbst und wurde nach jedem Acte viermal gerufen. Unter den darstellenden Künstlern ragte vor allen Frau Klafsky hervor, welche als Jutta eine geradezu sensationelle Leistung bot.

— Director Varena in Magdeburg, der das dortige Theater auf eine vornehme Höhe erhoben, hat das Aufführungsrecht einer Volksoper „Hennigs von Treffenfeld" (Text von Max Henschel, Musik von Otto Findeisen) erworben. Das neue Werk wird noch in dieser Saison am Magdeburger Stadttheater zur ersten Aufführung gelangen.

— In Gotha fand eine Aufführung der Oper Santa Chiara des Herzogs Ernst statt. Hofrath Pollini wohnte der Aufführung bei.

— Das Theater an der Wien hat den „Rattenfänger von Hammeln" angekauft und wird nicht nur mit einer feenhaften Ausstattung das Werk in Wien geben, sondern es hat auch Theodor Reichmann für die Titelrolle gewonnen.

— Die Dresdner Königl. Hofoper bereitet für die nächste Zeit eine Neueinstudirung der großen heroischen Oper: „Idomeneus, König von Kreta", von Mozart vor.

— Eine neue Oper „Der Pfeifer von Dusenbach" von Richard Kleinmichel soll am 21. März im Stadttheater in Hamburg in Szene gehen. Man verspricht sich ein volksthümliches talentvolles Werk.

— Weimar. Zu der Oper „Gunlöd" von Peter Cornelius, welche Ed. Lassen nach den vom Componisten hinterlassenen Skizzen vollendet und bühnengerecht bearbeitet hat, und welche zur 100. Jahresfeier des Hoftheaters ihre erste Aufführung erleben soll, wurde, wie der „Frankf. Zeitung" aus Mainz, der Vaterstadt des Dichter-Componisten, geschrieben wird, Cornelius durch die Edda angeregt. Das Werk ist ein Schmerzenskind des Componisten, der die Dichtung bereits im Frühling 1867 vollendete, jedoch trotz sieben-

jähriger Arbeit die Composition nicht zu Ende führen konnte; sein Lehramt und andere, kleinere Compositionen, Uebersetzungen u. s. w. leiteten ihn immer wieder ab. Wie Dr. A. Sandberger in seiner Cornelius-Biographie sagt, gedachte der Künstler sein Opus im Herbst 1874 abzuschließen, aber am 26. October desselben Jahres setzte der Tod seinem ferneren Schaffen ein Ziel. Als Cornelius an das Componiren der erwähnten Oper gehen wollte, schrieb er folgende launige Zeilen an seinen Freund Alex. Ritter: „Meine Gunloed componire ich ganz für Kindersymphonie, einige Geigen, eine Schelle, eine Rassel, einen Kukuk, damit mir nur die Leute nicht wieder mit dem ewigen: „Schwer! schwer!" kommen. Dazu denke Dir Flotow'sche Melodie und immer großes mit sich zu Rathe gehen, ob man nach langer Tonika denn wirklich auch einmal zur Abwechslung die Dominante bringen soll; der erste verm. Septimenaccord darf mir erst im dritten Acte kommen und auf dem Zettel der Gunloed wird stehen: Krank: Herr Contrapunkt. Beurlaubt oder unpäßlich wegen Uebermäßigkeit: Herr Dreiklang!"

Vermischtes.

— Reinh. Becker's Ballade: „Der Trompeter an der Katzbach" wurde zu wiederholten Malen die Auszeichnung zu Theil, daß Se. Maj. der Kaiser die Aufführung des wirkungsvollen Stückes befahl. Nachdem das Werk bereits zwei Mal in Hof-Concerten von Herrn Kammersänger Bulß zum Vortrag gelangt war, wurde es auf Wunsch des Kaisers im jüngsten Hof-Concerte ein drittes Mal von Betz gesungen.

— Der Bloch'sche-Opern-Verein in Berlin wird sein letztes dieswinterliches Concert am Montag, den 13. April im Concerthause veranstalten. Das Programm wird fast ausschließlich unbekannte oder bisher noch nicht aufgeführte Werke enthalten; von älteren Tondichtungen werden u. A. zwei größere Chornummern aus „Thamos, König von Aegypten" von Mozart, ferner ein neueres Chorwerk „Harald" (die Uhland'sche Dichtung) von Josef Krug-Waldsee zum ersten Male zu Gehör gelangen.

— Die Aufführung des Oratoriums „Christus" von Franz Liszt durch den Cäcilien-Verein fand in Berlin am Montag den 9. März, statt.

— Beim diesjährigen Niederrheinischen Musikfest in Aachen werden mitwirken: Als Haupt-Dirigent: Generalmusikdirector Hofrath Schuch aus Dresden. Sopran: Fräulein Pia von Sicherer, Frau Katharina Klafsky von Hamburg. Alt: Frau Wirth von Aachen. Tenor: zur Mühlen aus Berlin, Willi Birrenkoven von Köln. Baß: Karl Perron, Kammersänger aus Leipzig. Pianist: Eugen d'Albert aus Berlin. Das Programm bringt „C moll-Symphonie" von Beethoven, „Jahreszeiten" von Haydn. „Concert für zwei Orchester" von Händel. „Clavier-Concert in Es dur" von Beethoven, „Scenen aus Faust" von Schumann, „C dur-Symphonie" von Schubert. „Ouvertüre zu Oberon", „Arie aus Fidelio", „F dur-Symphonie" (Nr. 3) von Brahms, Liedervorträge, „Tristan"-Vorspiel und Liebestod, „Carnaval romain" von Berlioz, „Scenen aus den Meistersingern" u. s. w.

— Die deutsche Musik in Paris geht ruhig ihre Wege. Von jetzt bis 1. Mai werden dort zehn von der „Fondation Beethoven" veranstaltete Soireen stattfinden, welche zum Hauptgegenstand die letzten fünf Quartette Beethoven's haben sollen, begleitet von anderen ausgewählten Werken des Meisters. Ausführende sind die Herren Geloso, Tracol, Fernandez und Schneclud für die Streichinstrumente und Herr Chevillard für das Clavier.

— In Halle führte Herr Musikdirector Reubke am 7. d. Mts. Liszt's „Heilige Elisabeth" auf.

— Ein Hofconcert am Dresdener königl. Hofe fand am 4. März statt, dem Ihre Majestäten der König und die Königin, Ihre königl. Hoheiten der Prinz Georg, der Prinz Friedrich August, die Prinzessin Mathilde, sowie die Herzogin Adelheid zu Schleswig-Holstein, der Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt und der Fürst Reuß j. L. Heinrich XIV. anwohnten und zu welchem gegen 170 Einladungen ergangen waren. Die Ausführung des Concerts erfolgte unter Mitwirkung der Herren: Generalmusikdirector Hofrath Schuch, Concertmeister Professor Rappoldi, Concertmeister Kammervirtuos Grützmacher, Hofopernsänger Kammersänger Scheidemantel, Nebuschka, Kammermusiker Paul und Albin Bauer, Tränkner, Wilhelm, der Kammersängerinnen Frau Schuch, Frl. Malten und der Kammervirtuosin Frau Rappoldi.

— Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" im achten Gürzenich-Concert in Köln fand enthusiastischen Beifall. Die „Köln. Ztg." schreibt: Dem Werk liegt eine großartige Anlage zu Grunde. Es gehört zu den bedeutungsvollsten modernen Erzeugnissen. Dr. Neitzel sagt in der „Köln. Ztg.": „Im Bezug auf die technische Beherrschung werden dem Orchester, in Bezug auf Kraft und Fülle den Singstimmen Anforderungen auferlegt, welche nicht zu den gewohnten gehören. In der Beherrschung dieses Apparats aber zeigt sich Nicodé als Meister.

— Wozu die Musik gut ist! Zu den neuesten eigenthümlichen Erfindungen, gehört der von B. S. Zadig in Berlin patentirte „tönende Paletot-Aufhänger", (!) der den Zweck verfolgt, den Paletot-Mardern das Handwerk zu legen!!! Man stelle sich vor, wenn ein Langfinger sich einen Paletot ausgesucht hat, denselben unbemerkt abhackt, und ihm im gleichen Augenblicke ein Trommelwirbel entgegentönt oder wohl gar die süße Melodie: Behüt' Dich Gott, es wär zu schön gewesen, Behüt' Dich Gott, es hat nicht sollen sein!!!

— Das Projekt des Mozart-Haydn-Beethoven-Denkmals in Berlin nimmt nach und nach immer greifbarere Gestalt an. Am Sonntag hat wiederum eine Sitzung des vorbereitenden Komitees stattgefunden. Für dies Drei-Musiker-Denkmal ist der Thiergarten als Aufstellungsplatz in Aussicht genommen. In einer offenen Halle sollen die drei Denkmäler in Form von Hermessäulen aufgestellt werden, und Genien sollen den wirksamen Abschluß bilden. Vielleicht ist seit dem Lutherdenkmal in Worms keine künstlerische Aufgabe von gleicher Bedeutung den deutschen Bildhauern gestellt worden, als in diesem projektirten Drei-Gruppendenkmal.

— Am 20. Febr. fand bei dem Kaiserpaar im Pfeilersaal des königlichen Schlosses in Berlin eine musikalische Abendunterhaltung, zu der etwa hundert Einladungen ergangen waren, statt. Bereits geraume Zeit vor dem Concert, das gegen einhalb neun Uhr begann, hatte die Gesellschaft, in welcher der Kaiser und die Kaiserin in leutseligster Weise sich bewegten, sich eingefunden und verkehrte in lebhafter Gruppen-Unterhaltung. Der Kaiser, der sehr wohl aussah und offenbar in trefflicher Laune war, hatte während des ganzen Concerts, den Blicken der Anwesenden völlig entzogen, hinter einem Pfeiler Platz genommen, augenscheinlich, um den Eindruck der musikalischen Gaben des Abends ungestört und voll auf sich wirken zu lassen. Zur Rechten der Kaiserin, die eine crêmefarbene gestreifte Atlasrobe mit Spitzen von gleicher Farbe angelegt hatte und prächtig aussah, saß Graf Moltke, mit dem die Kaiserin in den Musikpausen lebhaft conversirte. Das mit breitem Goldrande verzierte Programm, das an seinem Kopfe als Vignette die von Genien gehaltene und von Arabesken umgebene Kaiserkrone trug, führte folgende Piècen und ausübende Künstler auf: Trio Es-dur Nr. 1 von L. v. Beethoven, Herren de Ahna, E. Pirani, H. Grünfeld. — Biterolf, 2 Balladen von Emil Graf von Goerz, Herr Krolop. — Cellosolo a. Melodie von Gluck, b. Guitarre von Moßkowski, Herr Grünfeld. — Die Königswacht, Ballade von Philipp Graf zu Eulenburg, Herr Betz. — Claviersolo a. Menuett, b. Gavotte von Pirani, Herr E. Pirani. — Die Königsgrenadiere, gesungen von Herrn Krolop. — Violinsolo a) Abendlied, b) Mazurka von Schumann, Herr de Ahna. — Der Trompeter an der Katzbach von R. Becker, Herr Betz. — Nach Beendigung des Programms nahmen sowohl der Kaiser wie die Kaiserin Veranlassung, den Künstlern für die treffliche Durchführung desselben in freundlichsten Worten ihre volle Anerkennung auszusprechen, und hatte bei dieser Gelegenheit Herr Pirani die Ehre, der Kaiserin vorgestellt zu werden. Nach dem Concert fand ein Souper statt, zu welchem auch die ausübenden Künstler zugezogen waren.

Aufführungen.

Dortmund. Musik-Verein. II. Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn J. Janßen und unter gefl. Mitwirkung von Frau Amalie Joachim. Pastoral-Symphonie von L. van Beethoven. Rhapsodie von J. Brahms. Schicksalslied von J. Brahms. Lieder für Alt: Feldeinsamkeit von J. Brahms, Aufträge von R. Schumann, „Ach wer das doch könnte", von W. Berger. Zwei elegische Melodien für Streichorchester: a) Herzwunden, b) Letzter Frühling von E. Grieg. Lieder für Alt: Auf dem Wasser zu singen von F. Schubert, Lithauisches Lied von F. Chopin, Dem Kinde zur Nacht von H. Schmidt. Rheinmorgen, Concertstück für Chor und Orchester von A. Dietrich. (Concerflügel Gebr. Knake.) — Concert zum Besten der von der Ueberschwemmung Heimgesuchten, veranstaltet von Julius Janßen, städt. Musikdirector, unter gütiger Mitwirkung von Frl. E. Hoffmeister (Declamation), Frl. Gustave Tilly (Sopran), Frl. M. Kappert (Clavier), den Herren Müller (Clarinette und Violine), Ludwig (Violoncell), Jünnemann (Bratsche), Weber (Contrabaß), sowie verehrl. Mitglieder des „Dortmunder Musikvereins" und des „Dortmunder Männer-Gesangvereins". Declamation: „Johanna Sebus" von Goethe. Trio für Clavier, Clarinette und Violoncell von L. van Beethoven. Frauenchöre mit

Clavierbegleitung von W. Bargiel. Der Hirt auf dem Felsen von F. Schubert. Clavier-Solostücke: Murmelndes Lüftchen von Jensen-Niemann, Der Jäger Abschied von Mendelssohn-Liszt. Männerchöre: Sonntag auf dem Meere von G. A. Heinze, Feierabend von F. Abt. Declamation: „Schön Adelheid" von E. v. Wildenbruch, Die zärtliche Frau von Gellert. Variationen aus dem (Forellen-) Quintett Op. 114 von F. Schubert. Lieder für Sopran: Die helle Sonne leuchtet von E. Lassen, Liebeswonne von Mililotti, Waldvöglein von J. Janßen. Männerchöre: Der träumende See von R. Schumann, Herbststurm von M. von Weinzierl. (Concertflügel von Gebr. Knake.)

Eisenach. Drittes Concert des Musik-Vereins. Ausführende: Frl. Elisabeth Bode aus Cassel (Gesang), Herr Concertmeister Fleischhauer (Violine), die Herren: Kammermusiker Funk (Violine), Abbaß (Viola), Wendel (Violoncello), Bohnert (Contrabaß), Kammervirtuos Mühlfeldt (Clarinette), Kammermusiker Leinhos (Horn), Hochstein (Fagott), sämmtlich aus Meiningen. W. A. Mozart: Quintett, op. 108 in A dur für Clarinette, zwei Violinen, Viola und Violoncell. J. Haydn: „Nun beut die Flur", Sopranarie aus der „Schöpfung". F. Schubert: Menuett aus dem Octett op. 166, für zwei Violinen, Viola, Violoncello, Baß, Clarinette, Horn und Fagott. Lieder für Sopran: C. Giehrl: Küß' ich die Mutter Abends, R. Schumann: Mondnacht, F. Kühmstedt: Gartenliebchen. L. v. Beethoven: Septett op. 20 in Es-dur.

Frankfurt a. M. Vierter Kammermusik-Abend der Museums-Gesellschaft. Quartett für Streichinstrumente, op. 64 No. 5, in D dur, von J. Haydn. Quintett für Streichinstrumente, op. 4, in F moll, von G. Sgambati. Quartett posth., in D moll, von F. Schubert. Mitwirkende: Frau Florence Bassermann, Professor Hugo Heermann, Concertmeister Naret Koning, Ernst Welcker, Hugo Becker.

Hildesheim. Zweiter Kammermusik-Abend von W. Nick, O. Niller und E. Blume unter Mitwirkung des Fräulein Agnes Edelmann. Trio (Es dur, op. 1 No. 1) für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven. Weihnachtslieder: Der Christbaum, Die Hirten, Die Könige von Peter Cornelius. Sonate (A dur, op. 69) für Pianoforte und Violoncell von Beethoven. Die Mainacht von Joh. Brahms. Die Thräne, von A. Rubinstein. Er ist gekommen von R. Franz. Trio (B dur, op, 97) von Beethoven. Steinway-Flügel.

Jena. Fünftes Academ. Concert. Symphonie (Nr. IV. B dur, Op. 20) von Niels W. Gade; Arie aus „Simson und Delila mit Orchester von C. St. Saëns; Concert für Violine mit Orchester (Nr. I. G moll) von M. Bruch; Lieder-Vorträge: „Wieder möcht ich Dir begegnen" von E. Lassen; „In questa tomba oscura" von L. von Beethoven; „Der Nußbaum" von R. Schumann; Vorspiel zu Act V der Oper „König Manfred", von C. Reinecke; Sylphen-Tanz aus „La damnation de Faust" von H. Berlioz für Orchester; Violin-Soli: „Adagio" aus „Concert Nr. IX" von L. Spohr; „Tarantelle" von H. Wieniawski; „Zigeunerweisen" von P. Sarasate. Lieder-Vorträge: „Dein gedenk' ich, Margarethe" von Meyer-Hellmund; „Schlummerlied" von J. Brahms; „Frühlingslied" von Ch. Gounod. Gesang: Frl. Louise Tibelti, Großherzogl. Hofopernsängerin aus Weimar. Violine: Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden.

Magdeburg. Viertes Concert im Logenhause F. z. Gl. „Euphorion", symphonische Dichtung für großes Orchester nach Goethe's Faust II. Theil, von Max Puchat; (zum 1. Male). Arie aus „Odysseus" von Max Bruch; Clavierconcert Es dur Op. 73 von Beethoven. Vorspiel zu „Parsifal" von Rich. Wagner; (z. 1. Male). Lieder: Die junge Nonne von Franz Schubert; „Täusch' mich nicht" (aus den Zigeunerliedern) von J. Brahms; Widmung von Robert Schumann; Große Phantasie Op. 15 von Franz Schubert; symphonisch bearbeitet für Piano und Orchester von Franz Liszt. Solisten: Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a. M., Herr José Vienna da Motta aus Berlin.

Mainz. Städtische Capelle. Sechstes Symphonie-Concert unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Emil Steinbach. Mitwirkung des dreizehnjährigen Pianisten Otto Hegner aus Basel. Symphonie in F dur Nr. 3 von Brahms. Concert für Pianoforte mit Orchesterbegleitung in E moll Op. 11 von Chopin. Vorspiel zum V. Act der Oper „König Manfred" von Reinecke. Solostücke für Pianoforte: a) Rondo capriccioso Op. 14 von Mendelssohn, b) Berceuse von Chopin, c) Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. Ouverture zum „Freischütz" von Weber.

Melbourne, den 15. Januar. 137. Concert des Victoria-Orchester. Direction: Herr Hamilton Clarke, Leiter: Herr George Weston. Ouverture zu den „Ruinen von Athen" von Beethoven. Ballet-Musik aus „Coppélia", Walzer-Arie, Variation von Délibes. Symphonie Nr. 9, in C moll von Haydn. Andante aus dem Violoncello-Concert von Goltermann. (Herr Theo. Liebe.) Tarantelle, in D moll von Raff. Ouverture zu „Die Felsenmühle" von Reissiger. — 138. Concert. Ouverture und Entr'Actes aus „Egmont" von Beethoven. Scherzo aus „A Midsummer Night's Dream" von Mendelssohn. Scandinavien-Symphonie von Cowen. „Burns" Rhapsody von Mackenzie. Ouverture zu „Tancred" von Rossini.

Kritischer Anzeiger.

Aug. Ludwig, Op. 16. Frühlings-Einzug. Marsch für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Paez, Berlin.

Ein gutklingendes Stück für geübtere Hände.

Gust. Schreck, Op. 20. Aus dem Tonleben unserer Zeit. Für das Pianoforte zu 4 Händen Steyl und Thomas, Frankfurt a. M.

Stimmungsvolle Charakterstücke voll poetischer Züge. Die Stücke sind benannt Heft I. Marsch, Canon, Scherzo. Heft II. Allegretto gracioso, Adagio. Im Marschtempo. Nur für reifere Clavierspieler verwendbar.

K. Goepfart. Gedenkblatt. Jubelfestmarsch für das Pianoforte zu 4 Händen. C. Ebner, Ludwigsburg.

Dieser Marsch, ursprünglich für große Harmonie-Musik gesetzt, ist äußerst brillant und effectvoll. H. K.

Wilh. Kleefeld. Frühlingsbilder für das Pianoforte. G. Plothow, Berlin.

Allem Anschein nach sind diese „Frühlingsbilder" das Erstlingswerk des Componisten, wenn dem so ist, gratulire ich aufrichtig dazu. Eines wäre aber doch daran auszusetzen, nämlich: die Sätze sind zu lang und wirken ermüdend durch die vielen Wiederholungen der einzelnen Themas. —

Georg Liebling. Air de Ballet pour Piano. Heinrichshofen, Magdeburg.

Das Titelblatt trägt die Bemerkung: „Vom Componisten in allen Mierzwinsky-Concerten mit größtem Erfolg gespielt". Einer weiteren Empfehlung bedarf die reizende Composition nicht. —

Alfred Brandt. Trauermarsch auf den Tod S. M. Kaiser Friedrich III. (aus der Phantasie Op. 22). C. Erdmann, Crefeld.

Eine dem Zwecke entsprechende Composition, in Es moll, in der es natürlich nicht an klagenden, finsteren Accorden fehlt, die sich dann in dem bekannten klassisch-schablonartigen „Versöhnung und Trostverkündigenden Trio", in Ges dur, auflösen. —

Amalie Felsenthal, Op. 8 u. 9. Dorothy's Songs. A Collection of Songs for use in Kindergartens and for young children. J. Curwen & Sons, London.

Die Sammlung enthält 50 leichte ein- und zweistimmige Kinderlieder, mit unterlegter Clavierbegleitung ad lib.

Die Verfasserin versteht es, für Kinderstimmen effectvoll zu schreiben und muthet ihnen keine schwierigen Intervallschritte zu. Sämmtliche Lieder bewegen sich im Volkston, sind aber dabei sehr melodiös gehalten, ein Vorzug, der bei solchen Liedern nicht zu unterschätzen ist. —

Carl Reinecke, Op. 206. Musikalischer Kindergarten. Für Pianoforte (2 händig). 2 Bände. Jul. Heinr. Zimmermann, Leipzig.

Der I. Band enthält 21 hübsche Vorspielstückchen im Umfange von 5 Tönen; der II. Band enthält 22 Lieblingsmelodien, ebenfalls im Umfange von 5 Tönen, aus Werken klassischer Meister. Als „Anhang", giebt der bewährte Verfasser noch eine „komische Oper ohne Text", zum Besten. Daß die beiden Bände keiner weiteren Empfehlung bedürfen, ist wohl selbstverständlich. Die ganze Sammlung soll aus 9 Bänden bestehen, und so sehe ich mit Spannung dem baldigen Erscheinen der noch fehlenden Bände entgegen. —

H. Kling.

Nova No. 1. 1891

von

C. F. KAHNT NACHFOLGER in Leipzig.

Baumfelder, Fr., Op. 354. **Petite Valse** pour piano M. —.80.

Bosse, L., Op. 2. **Drei Lieder** für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. No. 1. *„Es fiel ein warmer Frühlingsregen“*. No. 2. Ständchen: *„Öffne, Lieb, das Fensterlein“* M. 1.20.
— Heft 2. No. 3. Scheideblick: *„Als ein unergründlich Wonnemeer“* (Bass) M. —.60.

v. Bronsart, J., Op. 20. **Sechs Gedichte** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Liebesglück: *„Wenn deine Stimme“*. No. 2. Der Kosakin Wiegenlied: *„Schlaf mein Kindchen“*. No. 3. Das gelbe Blatt: *„Weht das gelbe Blatt vom Stengel“*. No. 4. Der Stern: *In hoher Fern glänzt hell ein Stern“*. No. 5. Dein blaues Auge: *„Dein blaues Auge strahlt“*. No. 6. Gebet: *„In Stunden der Entmuthigung“* M. 2.50.
— Op. 21. **Phantasie** für Violine mit Clavierbegleitung M. 2.50.
— Op. 22. **Drei Gedichte** von *Peter Cornelius* für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. No. 1. *Könnt ich die schönsten Sträusse winden.* No. 2. *Du meiner Seele schönster Traum.* No. 3. *Ich möcht' ein Lied dir weih'n* M. 1.50.

v. Brucken-Fock, E., Op. 14. **Drei Lieder** für eine hohe Stimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Seligkeit: *„Ich weiss es nicht“*. No. 2. Bitte: *„Weil auf mir, du dunkles Auge“*. No. 3. Abendruh': *„Der schwüle Sommertag vergluthet“* M. 1.30.
— Op. 16. **Vier Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. No. 1. Frühlingslied: *„Wenn der Frühling auf die Berge steigt.“* No. 2. Die graziöse Frau: *„Kleine, stille Tropfen fallen“*. No. 3. Schneeglöcklein: *„Ich kenn' ein Glöcklein lieb und zart“*. No. 4. Des Mädchen's Klage: *„Die Nachtigall und ich“* M. 2.—.

Cipollone, A., Op. 217. **La Sirène.** Valse caprice pour piano M. 1.30.
— Op. 286. **Simple Pensèe.** Mélodie pour piano M. 1.—.
— Op. 287. **Fleurs de champs.** Divertimento pour piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke No. 1/3.)

v. Ebart, P., Zwei Schilflieder von *N. Lenau* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. *Drüben geht die Sonne scheiden.* No. 2. *Auf geheimem Waldespfade* M. 1.30.

Frommer, P., Op. 15. **„Kein schönre Zeit auf Erden ist“.** Lied für eine Singstimme mit Clavierbegleitung M. —.80.
— Op. 16. **Carmela!** Walzer für Pianoforte M. 1.80.

Grützmacher, Fr., Op. 67. **Tägliche Uebungen** für Violoncell. Neu revidirte und mit Erklärungen versehene Ausgabe M. 5.—. Text deutsch u. englisch.

Grützmacher, Leopold, Op. 1. **Drei Salonstücke** für Violoncell und Pianoforte. No. 1. **Idylle** M. 1.—. No. 2. **Romanze** M. 1.—. No. 3. **Bolero** M. 1.50.

Hause, C., Nocturne für Piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke No. 4.)

Höhne, Wilh., Unter den dunklen Linden!: *„Zurück zum Heimathort“* für vierstimmigen Männerchor mit Solo. Partitur M. —.40.
— Idem Stimmen M. —.60.

Köllner, Ed., Op. 140. **Vier Gesänge** für vierstimmigen Männerchor. No. 1. *„Nun fangen die Weiden zu blühen an“*. No. 2. Wanderlust: *„Die Wanderlust, das ist das höchste Glück“*. No. 3. Das deutsche Land: *„Kennt ihr das Land wo Heldenkraft“*. No. 4. *„Unter blühenden Linden“*. Partitur M. —.90. Idem Stimmen M. 1.60.

Langerstädt, E., Drei Salonstücke für Pianoforte. Op. 2. *Walzer* M. 1.—. Op. 3. **Nocturno** M. —.80. Op. 4. **Märzglöckchen** M. 1.—.

Lufer, Bernh., Op. 14. **„Zur See“.** Vier Lieder für Männerchor. No. 1. Glück auf! *„Glück auf! du junger Kapitän!“* Partitur M. —.50. Idem Stimmen M. 1.50.
— No. 2. Meeresstille. *„Ich seh' von des Schiffes Rande“*. Partitur M. —.30. Idem Stimmen M. —.50.
— No. 3. Seemannslied: *„Matrosen, auf! und singet“*. Partitur M. —.30. Idem Stimmen M. —.50.
— No. 4. Meeresabend: *„Sie hat den ganzen Tag getobt“*. Partitur M. —.40. Idem Stimmen M. —.60.
— Op. 15. **Zwei Lieder** für Männerchor. No. 1. Frühlingsglaube: *„Die linden Lüfte sind erwacht“*. No. 2. Der träumende See: *„Der See ruht tief im blauen Traum“*. Partitur M. —.80. Idem Stimmen M. 1.20.

Meyer, L. H., Op. 207. **Encore une fois.** Valse dansante pour Piano M. 1.—.
— Op. 208. **Winzerfest.** Klavierstück für Piano M. 1.—.
— Op. 209. **Liebestreue.** Lied ohne Worte für Piano M. 1.—. (Anthologie melodiöser Salonstücke Nr. 5/7.)

Michaelis, Alf., Op. 30. **Mazurka** in Es dur für Pianoforte M. —.60.

Nürnberg, H., Op. 370. **Vier leichte Tanzstücke** für das Pianoforte. No. 1. *Marsch.* No. 2. *Rheinländer Polka.* No. 3. *Walzer* à M. —.50. No. 4. *Quadrille.* M. 1.—.

Ochse, H., Gruss an Giebichenstein. Mazurka für Pianoforte M. 1.—.

Parlow, Ed., Op. 34. **Zwei Lieder** für Frauenchor oder drei einzelne Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. No. 1. Neuer Frühling: *„Klinget ihr Maienglöckchen“*. No. 2. Morgendämmerung: *„Die Nacht liegt ausgebreitet“*. Partitur M. 1.30. Idem Stimmen M. 1.—.

Türcke, C., Op. 9. **Thema mit Veränderungen** für Viola alta und Orgel (oder Pianoforte) M. 1.50.

Vogel, B., Op. 53. **Im Dom.** Scene für eine Singstimme mit Klavierbegleitung M. —.80.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 18. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 11.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Dem ersten Clavier-Trio, Op. 8, folgte unter der Opuszahl 40 ein zweites Werk, das in mehrfacher Beziehung zu dem Interessantesten gehört, was die neueste Literatur des Clavier-Trios überhaupt aufzuweisen hat. Es ist dies das Trio mit Waldhorn und Violine, eine Instrumentations-Vereinigung, die vereinzelt in der Tonkunst dasteht. Haydn war der Erste, der auf modern concertlichem Gebiete dem Clavier und Cello anstatt der Violine ein Blasinstrument gegenüberstellte; es geschah dies in den Trios in Ddur und Gdur (Nr. 30 und 31 der Breitkopf & Härtelschen Gesammt-Ausgabe). Hiernach folgte Mozart in der Zusammenstellung von Clavier, Clarinette und Bratsche. Die Haydn'schen Flötentrios finden manche Nachfolger, das Mozart'sche Bratschen-Trio jedoch nur einen einzigen in Robert Schumann's „Mährchen-Erzählungen." Beethoven schrieb als Jüngling von kaum 20 Jahren ein Trio mit Flöte und Fagott, wenige Jahre später das Trio Op. 11, mit Clarinette und Cello, und ferner bald danach die Bearbeitung seines Septetts Op. 20, mit Clarinette und Cello, die als Op. 38 veröffentlicht wurde. Was sonst noch auf dem Gebiete der Clavier-Trios in Bezug auf wechselvolle Instrumentation geschrieben wurde, z. B. von Weber 2c., ein Trio mit Waldhorn und Violine hat es vor Brahms' Op. 40 nicht gegeben, und auch die späteren Jahre brachten nichts instrumental Gleiches von andern Componisten. Brahms wählt hier in seinem Waldhorntrio (ähnlich wie Mozart in dem mit Bratsche und Clarinette) für den ersten Satz eine andere, als die übliche Hauptform und, wie sehr entspricht grade diese Form, die sich zunächst knapper äußert, der Individualität der instrumentalen Mittel. Die schwere Aufgabe, drei im Character vollständig verschiedenen Instrumenten Motive zu geben, deren Durcharbeitung überall ästhetisch zulässig ist, erfährt hier eine Lösung, wie sie nur ein mit höchstem Kunstvermögen ausgerüsteteter, erfindungsreicher Tondichter zu schaffen befähigt ist. — Gerade in der Zusammenstellung dieser eigenartigen instrumentalen Factoren liegt ein hoher, klanglich anziehender Reiz. Ist es doch, als ob es nicht anders als gerade so sein könnte, wenn die Geige dem Horn secundirt, oder wenn sie in hoher Lage über dem Clavier und Hornton schwebend, wie eine Engelstimme ertönt. Außerordentlich wirkungsvoll sind die tiefen Töne des Blechinstrumentes an manchen Stellen verwendet. Man könnte sagen „selbstverleugnend" bleibt stets die sich fern von äußerer Virtuosität haltende Behandlung des Claviers. Nur der künstlerischen Idee folgend, ein träumerisch poetisches Stimmungsbild zu veranschaulichen, werden die Instrumentations-Mittel nicht um ihre selbstwillen dankbar und wirkungsvoll zu einander in Beziehung gebracht, sie treten vielmehr nur als dem Ganzen in seiner Gesammtwirkung dienende Glieder auf. Aber von den Interpreten wird in jeder Weise Bedeutsames gefordert. Die rhythmischen Schwierigkeiten stehen bei der Ausführung obenan, so daß nur die berufensten Reproducenten die geeigneten Dolmetscher der Composition sein können.

Der Kammermusik für Streichinstrumente allein, welche bisher nur die beiden Sextette gebracht hatte, wurde in den Quartetten Op. 51 Nr. 1 in Cmoll und Nr. 2 in Amoll (die einzige Opuszahl, in der Brahms zwei größere Werke vereinigt hat) wesentliche Bereicherung zu Theil. Wie schon bemerkt, dedicirte der Tonsetzer die vorgenannten beiden Quartette dem Wiener Freunde Herrn Professor Dr. Th. Billroth, in dessen Hause, wie Dr. Hanslik in seinen interessanten Brahms-Kritiken erzählt, vor einer Elite-Gesellschaft viel und dabei stets gediegen musicirt

wurde, wobei sich der liebenswürdige Gastgeber sowohl als Clavierspieler wie als Violinist besten Genres an den Vorträgen betheiligte. Das Cmoll-Quartett, welches fünf Jahre nach dem Waldhorntrio (1873) publicirt wurde, ist, wie alle Kammermusikwerke des Componisten, vornehmlich polyphon gehalten. Es besteht der üblichen Form zufolge aus vier Sätzen, deren Hauptgewicht auf den ersten leidenschaftlich erregten Satz fällt. Das nicht minder werthvolle Finale entspricht jedoch weniger, als die drei voraufgehenden Sätze, dem Stil des Streichquartetts; man würde das Durcheinander der Instrumente, wie zum Theil auch ihre Behandlung am liebsten in mehrfacher Besetzung der Stimmen, von einem wohlgeschulten Streichorchester hören. Außerordentlich schön sind dagegen die Mittelsätze, eine im Sinne des letzten Quartettstils Beethoven's gearbeitete Romanze in As dur und ein Fmoll-Allegretto mit reizvollem Trio in F dur. — Das Allegretto zeigt in seiner zwischen C- und Fmoll schwankenden Tonart die nicht zu leugnende Geistesverwandschaft zu Beethoven, der eine derartige harmonisch abwechslungreiche Färbung besonders in seinen spätern Werken aufweist. Das Amoll-Quartett ist bei Weitem melodiereicher und daher auch in seiner ganzen Fassung klarer; unstreitig nimmt es in Bezug auf edlen Wohlklang einen hohen Rang ein, wogegen jedoch nicht in Abrede gestellt werden kann, daß das Cmoll-Quartett noch gedankenreicher als jenes ist. — Ein melancholisch romantischer, an Franz Schubert erinnernder Zug, geht durch das ganze Amoll-Quartett, wobei eine nicht zu überbietende Fülle herrlicher Themen und Ausarbeitungen, der Composition eine poesiereiche und von Lauterkeit des Klanges erfüllte tonkünstlerische Sprache verleiht. — In diesen beiden Quartetten zeigt sich wieder das bei Op. 25 und Op. 26 Gesagte in zutreffendster Weise, denn auch sie sind in Form und Inhalt vollständig verschieden von einander. Den Clavierquartetten Op. 25 und 26 folgten in Op. 60 Cmoll, und ebenso den Streichquartetten Op. 51 und Op. 67 B dur, zwei Werke, die, wenn auch nicht auf absolut gleicher Höhe wie ihre Vorgänger stehend, doch ebenfalls der Bedeutung des Brahms'schen Genius entsprechen. Das pathetische Cmoll-Quartett, welches etwas knapper als seine Vorgänger gehalten ist, wäre einer großen tragischen Scene zu vergleichen, die nur durch das träumerische Andante in E dur, das wie aus einer andern Welt in die trübe Stimmung trostbringend ertönt, unterbrochen wird, denn das leidenschaftliche Finale verdrängt wieder die selige Zufriedenheit und Ruhe, welche dieser köstliche Mittelsatz geschaffen hatte. Der eigenartige Tonart-Wechsel von Cmoll nach Edur ist identisch mit dem des Beethoven'schen Clavier-Concerts in Cmoll, doch mit dem Unterschiede, daß Brahms das dem Adagio voraufgehende Scherzo in C dur endigen läßt, wogegen Beethoven den ersten Satz, der dem langsamen voraufgeht, im Unisono C (Cmoll) abschließt.

Das Streichquartett in B dur ist in seinem ganzen Aufbau klar und daher nicht schwer verständlich. Sind auch immerhin alle 4 Sätze kürzer gefaßt, als bei den anderen Brahms'schen Kammermusik-Compositionen, so wird doch auch hier jedes Motiv zur endgültigen Durcharbeitung gebracht. Der erste Satz mit seinen kurzathmigen Themen ist hier nicht der bedeutendste, vielmehr scheint alles Weitere, was das Quartett bringt, demselben an Inhalt überlegen. Das Andante ist hervorragend schön. Ein Muster von Originalität ist der dritte Satz: Agitato (Allegretto non troppo). Die hier gewählte Instrumentation, hervortretende Viola ohne Sordino, mit begleitenden Instrumenten con Sordino, ferner die eigenartig romantisch poetische Harmonisirung verleihen diesem Tonbilde große Anziehungskraft. Eine ähnliche Klangwirkung findet sich wohl kaum in irgend einem andern Streichquartett; sie ist so eigenthümlich, daß sie, obwohl die Themen dieses Satzes auch ohne diese Effecte schon an und für sich interessant sind — sich über die musikalischen Grundgedanken hebt, also diese, welche doch die Hauptsache bleiben sollen, erst in zweiter Linie zur Erkenntniß kommen läßt. Das Variationenfinale ist ideenreich, sein Hauptthema hat allerdings einen etwas im Rhythmus altmodischen Character, dafür ergehen sich die Variationen aber desto reicher und bieten die wechselvollsten Combinationen. Dieses ganze Werk wirkt mehr durch die Detailarbeit, als durch die einheitlich organische Durchbildung des großen Ganzen; es kommt daher, wie das Cmoll Clavier-Quartett, den Vorgängern nicht an innerer Bedeutung gleich.

Die entzückend schöne G dur-Sonate Op. 78 für Clavier und Violine, ein echtes Cabinetstück der neuesten Kammermusik-Literatur, ist einer Phantasie zu vergleichen, deren Theile, wenn auch äußerlich durch jedesmaligen Abschluß von einander getrennt, doch durch ein enges geistiges Band vereinigt werden. Die Sonate behandelt in ihren drei Sätzen ein durchaus lyrisches Stimmungsbild, dessen Inhalt an Beethoven's Op. 96 anklingt. Dem Finale, das in Gmoll steht, dient das „Regenlied“ aus Brahms' Gesängen Op. 59 zum Hauptmotiv, welches der Tonsetzer in geistig anregender Weise dergestalt behandelt, daß er das Thema des langsamen Mittelsatzes, wie die Gedanken des ersten Satzes mit ihm in enge Beziehung und Verbindung bringt. Die weiteren Betrachtungen wenden sich dem Clavier-Trio (Nr. III) Op. 87, und dem Streichquintett Op. 88 zu, zwei Werken, die fast gleichzeitig 1883 erschienen. Von einem Vergleich dieser beiden umfangreichen Compositionen kann und darf indessen keine Rede sein, da das eine mit dem andern nichts gemein hat, wenn auch beide einer Kunstform angehören. In dem Claviertrio C dur, dessen formeller Bau bei allem Reichthum außerordentlich klar ist, werden absolut alle diejenigen Bedingnisse erfüllt, die ein auf geistig hohem Standpunkt ruhendes Kunstwerk erfordert. Ein leitender ernster Grundgedanke wird in 4 abgerundeten Sätzen zum Ausdruck gebracht. Nicht das gleiche Motiv spricht in allen Sätzen, wohl aber einheitliche musikalische Characteristik. Wie das erste Thema des ersten Satzes groß und breit beginnt, so endigt nicht nur der Satz selbst, sondern auch das Finale, desselben Allegro giocoso allerdings einer freundlicheren Stimmung Raum gegeben hat. Dem ersten Ausgangsthema eng verwandt sind weiter der Mittelsatz in C dur, das Scherzo und vor Allem das ganze Andante con moto in Amoll, ein Variationensatz, der in seiner vornehmlich dunklen Färbung an die Variationen des schönen B dur-Sextetts Op. 18, erinnern könnte. Der Ernst, der im ganzen C dur-Trio und selbst im Scherzo vorherrscht, erfährt nur dann und wann eine leise Umwandlung, so z. B. durch das melodiereiche zweite Thema des ersten Satzes und einige Stellen des Finale. Wenngleich der Tonsetzer zur Verdeutlichung dieses kraftvollen Gedankeninhaltes weitgehende äußere Mittel der Technik in Anwendung bringt, so sind sie doch nicht derartig angespannt, daß sie den Hörer von den Grundideen des Werkes ablenken könnten. Man bewundert beim Vortrage stets in erster Linie den virtuosen Ensemblesatz und wird hierdurch wieder in den Gang der Composition selbst zurückgeleitet.

Das Fdur-Quintett Op. 88, eigenthümlicher Weise aus nur 3 Abtheilungen (Sätzen) bestehend, ist, wie das Cdur-Trio, ein ungemein reiches Werk. Die Einheit der Sätze gründet sich auf innern Zusammenhang der Harmoniefolgen unter einander. Klar und bestimmt, mit echt männlichem Bewußtsein ertönt das einfache Hauptthema des ersten Satzes, aus dem sich der zweite Grundgedanke in Adur (also eine große Terz höher) entwickelt. Dieser Gegensatz ist ungemein wirksam und tritt im Verlaufe des Satzes wiederholt in die engste Beziehung zum Ausgangsthema. Der zweite Theil des Quintetts, ein grandioses Grave, beginnt in Cisdur, wieder klanglich (Des) eine große Terz (aber nach unten) von der Fdur-Tonart entfernt. Dieses Grave, das von dem mit dem zweiten Thema des ersten Satzes in Adur identischen, lieblich anmuthigen Allegretto vivace und später Presto unterbrochen wird, bildet den eigentlichen Kern des ganzen Werkes. Es ist von erstaunlicher Breite und führt dem Hörer ein ernstes, tief melancholisches Stimmungsbild vor die Seele, in dem der Zwischensatz in Adur einem milden Sonnenlichte, das unerwartet aus wolkenschwerem Himmel aufleuchtet, zu vergleichen wäre. Der Schluß des Grave ist überraschend: weder Cisdur noch Cismoll, sondern Adur führt den Satz zu Ende und motivirt so, indem kurz vorher Dmoll berührt worden, das nun auftretende Fdur des Finale. Auch in diesem Satze, dessen Energie und Lebendigkeit als leidenschaftlich erregte Ergüsse, aus der Melancholie des Grave hervorgegangen, aufzufassen sind, bleibt die Tonart Adur wirksam, denn auch hier steht das mit dem Zwischensatze des Grave geistig verwandte zweite Thema (wie das erste Mal im ersten Satze) wieder in Adur.
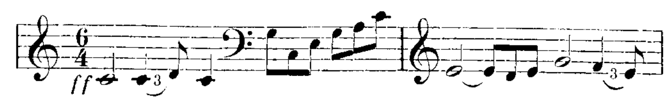
(Fortsetzung folgt.)

Werke für Orchester und Orgel.
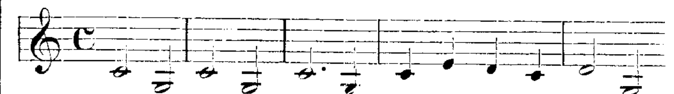
August Fischer, Op. 30, Symphonie für Orchester und Orgel. Dresden, L. Hoffarth.

Die Literatur für Orchester und Orgel ist von jeher nicht allzu reichlich angebaut gewesen; außer einigen Werken dieser Gattung von Händel, besitzen wir aus der älteren Zeit nur sehr Weniges und dieses Wenige läßt die Orgel so sehr in den Vordergrund treten, eine solche vorherrschende Rolle spielen, daß dem Orchester meist nur eine begleitende Aufgabe zufällt. Nachdem neuerdings die größeren Concertsäle sich in den Besitz einer Orgel gesetzt, wird die Herbeiziehung der Königin der Instrumente zu Concertzwecken öfters gewünscht und die Nachfragen nach symphonischen Werken, in denen die Orgel mit dem Orchester sich verschmilzt und zu einem friedlichen Wettstreit sich rüstet, werden voraussichtlich von jetzt ab häufiger zu vernehmen sein. Für diesem Fall ist auf Karl August Fischer's symphonisches Schaffen mit allem Nachdruck hinzuweisen. Der Componist, ein vortrefflicher Orgelvirtuos, hat sich einen eigenen Stil gebildet, in welchem die Orgel sich in aller Macht und Farbenpracht entfalten und das Orchester gleichzeitig eine selbständige Haltung behaupten kann, indem beide Theile ein symphonisches Ziel im Auge behalten und es mit allen ihnen verfügbaren Mitteln zu erreichen trachten. Vorliegendes Werk, wie sein Pfingsten, Weihnachten, Ostern, veranschaulichen die Eigenart und Meisterschaft des Componisten auf diesem Gebiete auf's Deutlichste. Widmen wir Op. 30 nähere Betrachtung.

In einem Maestoso $^6/_4$ setzt die Orgel ein mit einem triolisch bewegten, nach oben drängenden Gedanken, dessen sich alsbald das Orchester bemächtigt, um ihn im Bunde mit dem Principalinstrument einer gründlichen symphonischen Verarbeitung zu unterziehen:
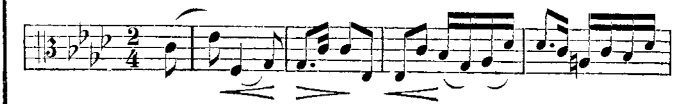


Sobald der Sturm der erregten Einleitung sich gelegt, breitet sich vor uns ein Allegro vivace (C) aus, in elementarer Hehrheit wie das Meer, das den Dreizack Poseidon's geduldig erträgt:
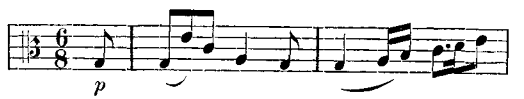


Vom Buchstaben B ab wird das Hauptthema in die Violoncelli und Contrabässe verlegt und damit der Anfang gemacht zu gediegener Schürzung und Lösung des symphonischen Knotens. Bei aller Einfachheit der Entwicklung ist die Durchführung sehr wirksam. Der Rückgang zum Ausgangspunkt reich an modulatorischen Ueberraschungen.

Im Adagio (Asdur $^2/_4$) begrüßt uns sinnige und innige Melodik von der ersten bis zur letzten Note. Der Charakter dringender Sehnsucht ist ihm aufgedrückt und erhält in der häufigen und geistreichen Verwerthung der Syncope wesentliche Unterstützung. Wenn Bratschen und Violoncello ihren Gesang so warm empfindend beginnen,
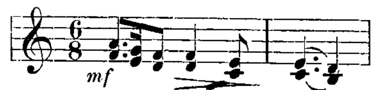


Clarinetten, Fagott und Hörner ihn weiterhin ergänzen und endlich die Violinen in ausdrucksvoller Zartheit ihn zum Abschluß bringen, so ist das nur eine jener glücklichen Bildungen und Entwicklungsweisen, deren man in dem ferneren Verlauf dieses Satzes noch mehrere antrifft. Das möglichst leise Verklingen der Orgel (der Componist schreibt hier ein vierfaches *pppp*! vor) wird am schönsten auf einer Orgel mit Echowerk sich bewerkstelligen lassen.

Das darauffolgende Pastorale ist ganz das, was es sein will und verknüpft damit hin und wieder auch harmlose humoristische Wendungen. Viola und Clarinette beginnen gemächlich

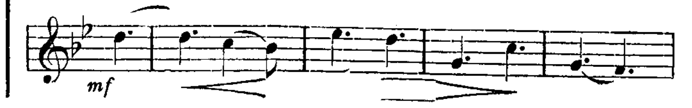


und zum Abschluß der Periode gesellen sich noch die Oboen hinzu:
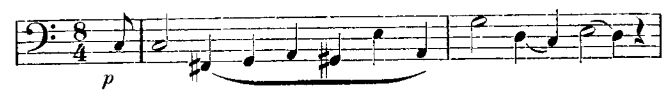


damit hat das Stück seine bestimmte Physiognomie erhalten und alles was nun folgt, fügt sich ihr ungekünstelt an.

Mit einem wilden Aufschrei beginnt der vierte Satz (Presto Gmoll $^6/_8$) und in hastiger Leidenschaft spinnt er sich weiter fort, bis er auf der Cantilene in Bdur einen kurzen Ruhepunkt findet.
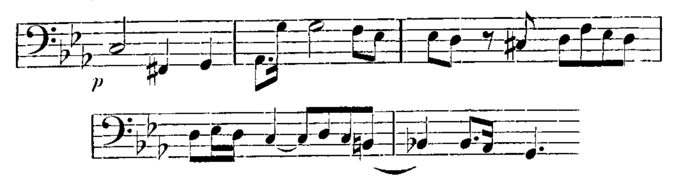


Der choralähnliche Zwischentheil der Blech- und Holzbläser, sowie der lange Orgelpunkt auf dem B seien noch als besonders wirksam herausgehoben.

Das Finale schreitet in der Einleitung mit gewaltigem Pomp vornehm und prächtig einher auf diesem Thema:



Das Moderato entfaltet verwickelte contrapunktische Künste; es bauen sich auf dem Thema



die anziehendsten Gebilde auf; sie bereiten auf die Rückkehr der majestätischen Einleitung würdig vor. Das Werk lobt in jedem Satze seinen Meister und Schöpfer Aug. Fischer. Die Orgelvirtuosen sollten nicht versäumen, mit dieser Symphonie sich bekannt zu machen, in der Kirche wie im Concertsaal, wo eine Orgel zur Verfügung steht, erzielt sie weihevollen, überwältigenden Eindruck. Bernhard Vogel.

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Die Faustsage und Göthe's Tragödie haben von jeher zahlreiche Componisten in ihr Bereich gezogen und zum Schaffen angeregt. Es entstanden Faustmusiken, Opernfauste, Liszts großartige Faust-Symphonie, Wagner's Ouverture und neulich hat Heinrich Zöllner sogar den ganzen ersten Theil von Göthe's Faust wörtlich in Musik gesetzt. Von den Faustmusiken für die Bühne scheint sich die von Lassen und Gounod's Oper am längsten zu halten. Letztere hat freilich von Goethe's Faust eigentlich weiter gar nichts als die traurige Liebesgeschichte mit Gretchen, aber es ist ein Operntext und eine Musik, welche die große Menge fesseln. Auf unserer Bühne gut dargestellt, findet sie immer noch Beifall; so auch am 7. März, wo die Königl. Bayrische Hofopernsängerin Fräulein Lilli Dreßler aus München die Margarethe als Gastrolle repräsentirte. Sie war zwar nicht jenes kindliche, naive Gretchen, das noch nie geliebt, aber ihre ganze Charakteristik befriedigte dennoch in hohem Grade. Durch ihre helle Sopranstimme, gleich wohllautend im Forte wie im Mezza voce, sowie durch ihr schauspielerisches Talent gab sie eine solch vorzügliche Darstellung, von der man nur das Tremoliren bei ausgehaltenen Tönen wegzuwünschen hatte. Wie sympathisch fein hob sie in der Thuleballade das Selbstgespräch vom Balladegesange ab! Der großartige Moment, die Pointe in der Kerkerscene war von tragisch erschütternder Wirkung. Anhaltender Beifall nebst zahlreichen Hervorrufen bewiesen dies factisch. Eine gleich vortreffliche Leistung war die Faustdarstellung des Herrn Hübner, welcher gesanglich und bezüglich der Action ein treues Characterbild gab. Herr Köhler-Mephisto erschien diesmal im 3. Acte nicht wieder in der Emporkirche, wie früher, wohin der Teufel gar nicht kommen darf, sondern wie erforderlich, außerhalb der Kirche in der Nähe des Altars und man hörte und verstand jedes seiner Worte. Im Ganzen verlief die Vorstellung sehr befriedigend.

Eine Matiné im neuen Gewandhause zur Begründung des Pensionsfonds der Aspiranten des städtischen Orchesters hatte am 8. März alle Räume des schönen Hauses bis auf den letzten Platz gefüllt. Standen doch auch zwei hier äußerst selten gehörte Orchesterwerke auf dem Programm: Wagner's Faust-Ouverture und Beethoven's Schlacht bei Vittoria. Daß man die beste Ausführung erwarten durfte, war selbstverständlich. Denn wo solche Kräfte sich zum Ganzen einen, da wird auch das Höchste erreicht. Und so geschah es. Wurden doch die großen Trommelkanonaden in der Schlacht von Künstlern ersten Ranges abgefeuert. In dieser Matiné lernten wir auch unsern vortrefflichen Operndirigenten Herrn Capellmeister Paur als einen vorzüglichen Beethovenspieler kennen, denn als solcher interpretirte er dessen Es-dur-Concert in technischer wie in geistiger Hinsicht höchst vollendet. Stürmischer Applaus nebst Hervorruf folgte dieser edlen Kunstleistung. Unsere beliebte Opernsängerin, Frl. Mark, sang zwei Lieder von Schumann, eins von Peter Cornelius und eins von Carl Reinecke, das sie infolge des anhaltenden Beifalls wiederholte. So hat der genußreiche Morgen auch einen guten Zweck erfüllt.

Die VII. Prüfung im Königl. Conservatorium am 10. März hatte ein solch hochinteressantes Programm, daß es für mich sehr schmerzlich war, in der Mitte desselben scheiden zu müssen, um dem letzten akademischen Concert in der Alberthalle beiwohnen zu können. Höchst rühmenswerth ist es schon, daß Robert Volkmann's ganze Musik zu Shakespeare's Richard III. mit verbindendem Gedicht sehr gut ausgeführt wurde. Den Text sprach Herr Emil Pinks aus Reichenbach. Wünschenswerth wäre es, daß die Direction dieses characteristische Werk gelegentlich noch einmal vorführen ließe. An weiteren Gaben wurden geboten: Chaconne und Sarabande von Händel, Vorspiel zu Saint-Saëns' Oratorium: „Die Sündfluth", Scherzo aus der C-moll-Symphonie von dem beinah vergessenen Norbert Burgmüller. Frl. Marie Bödcher aus Halberstadt sang Lieder von R. Lindnert und eins von Jensen. Geschlossen wurde mit Cherubini's Ouverture zum Wasserträger. Recht lobenswerth war es, daß das Conservatoriums-Orchester fast gänzlich unbekannte Werke gewählt, um seine bedeutende Leistungsfähigkeit zu bekunden. Dem Dirigenten Herrn Capellmeister Sitt gebührt ehrenvolle Anerkennung für die vortreffliche Schulung dieser Corporation.

Das sechste, letzte akademische Concert am 10. März führte uns bis zu Brahms, den bedeutendsten Instrumentalcomponisten der Gegenwart. Mit Schumann's D moll-Symphonie legitimirte sich die kunsteifrige Orchestercorporation abermals als zu höhern künstlerischen Leistungen befähigt. Nicht nur wurde die Schöpfung mit größter Präcision, sondern auch mannigfaltig in den Nüancen und in den Cantilenen mit schöner Tongebung ausgeführt. Nach derselben reproducirte Frau Professor Kretzschmar, Gattin des verdienstvollen Dirigenten, Brahms' Clavierconcert B dur mit höchst ausgebildeter Technik und richtig geistiger Interpretation des Tongehalts. Kraft und Klangfülle sowie zartes Säuseln wußte sie stets dem Inhalt entsprechend zu verwenden. Durch rauschenden Applaus und Hervorruf wurde ihr ehrenvolle Anerkennung zu Theil. Zum Schluß führte Herr Professor Kretzschmar Brahms C moll-Symphonie vor. Derselbe hat sich durch den glücklich abgelaufenen historischen Concertcyklus allseitigen Dank erworben. Dem Königl. Sächs. Cultusministerium gebührt aber der höchste Dank für seine Unterstützung dieses Unternehmens im Interesse der Kunstgeschichte.

J Schucht.

Correspondenzen.

Berlin.

Die Hochfluth der Concerte überstieg in diesem Winter alle Erwartungen, darüber Berichte zu erstatten, wäre eine Danaiden-Arbeit, doch möchten wie gern einige musikalische Leistungen hervorheben, die sich wie Blumen im Chaos ausnahmen und einen unvergeßlichen Eindruck machten. In erster Linie sei der schöne Concertabend erwähnt, welcher die rühmlich bekannte Sängerin Fräulein von Cölln veranstaltete und dem Componisten Robert

Franz widmete. Derselbe lebt, hochbejahrt und taub wie Beethoven, in Halle. Der edle Zweck und die geschmackvolle Auswahl des Programms wirkten hinreißend auf die Zuhörer, die auch der schönen Sopranstimme der Concertgeberin den wärmsten Beifall spendeten. Die musikalische Begabung und Ausbildung derselben verdienen allerdings die allgemeine Anerkennung; Fräulein von Cölln ist als Oratoriensängerin auf dem Wege, den höchsten Rang zu erreichen.

Einen Genuß „pour la bonne bouche" boten die Dilettanten-Concerte kürzlich dar, an denen sich die vornehme Welt betheiligte. Fräulein von Mühler, eine Clavierspielerin, welche siegreich neben die ersten Pianisten gestellt werden könnte, gab ein Concert zu wohlthätigen Zwecken in der Singacademie. Graf Heinrich Pückler, ein Majoratsbesitzer aus Schlesien, sang mit klangreichem Baryton eine Arie aus Paulus und mehrere Lieder von Schumann. Sein Vortragstalent trägt einen hohen Grad von künstlerischer Auffassung. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird seine Liebe für Musik ihn öfter zu öffentlichem Auftreten bewegen.

Die besuchtesten Dilettanten-Concerte fanden in dem schönen Saal der Kriegsacademie statt, wo das reizende Singspiel Papillon und eine Kindersymphonie durch Herrn von Keudel, unsrer verehrten musikalischen Autorität, vorgeführt wurde.

Hannover.

Das durch die Weihnachtstage etwas zurückgedrängte Concertleben dürfte sich jetzt auf seinem Höhepunkte befinden: fast täglich findet ein, nicht selten sogar mehrere Concerte statt.

Am 7. Januar veranstaltete Herr Heinrich Lutter von hier seinen dritten Musikabend unter Mitwirkung von Fräulein Elisabeth Leisinger vom Berliner Opernhause. Die ernste musikalische Richtung des Concertgebers ergab sich bereits aus der Zusammenstellung des Programmes, das vom Guten nur das Beste enthielt, und dem nach oberflächlicher Unterhaltung begierigen Geschmacke des großen Publikums keinerlei Concessionen machte. Herr Lutter spielte mit einwandsfreier Technik und wohldurchdachtem Vortrage außer einigen kleineren Nummern von Chopin und Henselt, Schumann's ebenso interessante wie selten gehörte „Kreisleriana" und Beethoven's Sonate Op. 110, wobei in letzterer das Zeitmaß des ersten Satzes wohl etwas zu schnell genommen wurde. Fräulein Leisinger, ein stets gern gesehener und gehörter Gast, zeigte alle Vorzüge eines glanzvollen Soprans und vorzüglicher Schule im Vortrage der Arie „O säume länger nicht" aus Figaro und verschiedener Lieder von Schubert („Die junge Nonne" und „Wohin"), Lassen („Weiße Rosen"), Mozart („Das Veilchen"), Beethoven („Wonne der Wehmuth"), Chopin („Litthauisches Lied" — das einzige dankbare und höheren Werth beanspruchende Lied Chopins), Brahms („Vergebliches Ständchen") und endlich Rubinstein's „Neue Liebe", alles dem Geiste des Textes und der Composition vollkommen entsprechend. Daß das Programm auf der Rückseite nicht nur die vollständigen Liedertexte, sondern auch Erläuterungen zu Schumann's Kreisleriana und der Beethoven-Sonate enthielt, soll als nachahmenswerth besonders hervorgehoben werden.

Die Leitung der Theater-Abonnementsconcerte bereitete ihrem Publikum am 10. Januar (IV. Concert) ein besonderes Fest durch Aufführung von Beethoven's „Neunter". Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß das Verhältniß des Publikums zu dem gigantischen Werke auch heute noch mehr das der staunenden Bewunderung als des völligen Verständnisses ist; es sollte sich, um letzteres allmählich herbeizuführen, doch wohl ermöglichen lassen, die Symphonie mindestens einmal jährlich aufzuführen. Unsere tüchtige Kapelle unter Kotzky spielte sichtlich mit Lust und Liebe, und ebenso setzten die Solisten — Frau Koch-Bossenberger, Frau Sonntag-Uhl, Herr R. von Zur Mühlen und Herr Bletzacher — ihre besten Kräfte für das Gelingen des Ganzen ein. Ich unterlasse es, auf Einzelheiten einzugehen, wozu die Vorführung eines derartigen Werkes, selbst durch ein vorzügliches Personal, stets Veranlassung geben wird, und möchte nur bezüglich der Wiedergabe des letzten Satzes bemerken, daß meiner Ansicht nach die Ausführung der Chorpartie wenn möglich, einem oder mehreren Dilettantenvereinen übertragen werden sollte. Unser tüchtiger Theaterchor löste seine schwierige Aufgabe in technischer Beziehung recht gut, aber es fehlte verschiedentlich „der Geist, der über den Wassern schwebt", so insbesondere bei der berühmten Stelle: „Ihr stürzt nieder, Millionen". In früheren Jahren pflegte die „Musikakademie" einige Male jährlich zur Mitwirkung bei den Abonnementsconcerten herangezogen zu werden, es ist bedauerlich, daß es jetzt nicht mehr geschieht. — Der erste Theil des Concertes, welcher naturgemäß neben der Symphonie an Bedeutung zurücktrat, enthielt außer Wagner's monumentalem Meistersinger-Vorspiel die Balletmusik aus „Ferramors" von Rubinstein — die in diesem Rahmen etwas seicht erschien — und Gesangsvorträge des Herrn Zur Mühlen. Letzterer sang eine zuckerwässerige Arie aus der Oper „Lakmé" des kürzlich verstorbenen Delibes und zwar verständigerweise unter Beibehaltung des französischen Textes, sowie vier Lieder: „Wer nie sein Brod mit Thränen aß" (Schubert), „Am wilden Klippenstrande" (Henschel), „Der Hidalgo" (Schumann), endlich als Zugabe „Neue Liebe" von Rubinstein. Da der Vortragende infolge von Heiserkeit in der Herrschaft über sein Organ stark beeinträchtigt war, enthalte ich mich jeder kritischen Bemerkung. Die Begleitung führte Herr Chordirector Lüders mit gewohnter Meisterschaft aus.

Zur Veranstaltung des zweiten Kammermusikabends für Blasinstrumente und Clavier hatten sich die Herren Major, Herbert, Keitel, Sodeck, Richter und Feelisch die Mitwirkung von acht weiteren Mitgliedern der Theaterkapelle gesichert, nämlich der Herren Kammermusiker Bitzthum (Harfe), Kraft (Viola), Steinmann (Cello), Eicke (Contrabaß), Oley (Oboe), Hofmann (Clarinette), Herbig (Horn) und Kugler (Fagott). Zur Aufführung gelangten lauter weniger bekannte Werke, nämlich 1) Th. Gouvy: Oktett, Es-dur, Op. 71 für Flöte, Oboe, 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte. 2) Reiter: Pastorale-Fantasie für Harfe, Flöte, Oboe, Clarinette, Horn, Fagott, Cello und Baß — eine zerfahrene und inhaltlich dürftige Composition — und 3) J. N. Hummel: Septett D-moll, Op. 74, für Clavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Baß. Die Ausführung war, von der unsicheren Wiedergabe des Clavierparts in der letzten Nummer abgesehen, eine durchweg ausgezeichnete, wie zu erwarten war, da die Mitwirkenden größtentheils seit Jahren eine feste Stütze nicht nur unserer Theatercapelle, sondern auch des Bayreuther Orchesters bilden.

Daß es an Interesse für ernste Musik in Hannover nicht fehlt, beweist der gute Besuch dieses Concertes wie des Lutter'schen Musikabends.

Außer den besprochenen Concerten fanden in der Zeit vom 24. December bis 26. Januar noch statt: Erstes Concert des Pianisten Herrn Klose unter Mitwirkung von Fräulein Pia von Sicherer aus München; vierter Kammermusikabend des Häuflein'schen Quartetts unter Mitwirkung von Frau Concertmeister Häuflein, und Sonatenabend der Herren Kammermusiker Steinmann (Cello) und Pianist William Sichel (Hamburg).

Vom Hoftheater im nächsten Bericht! Dr. G. C.

München (Schluß).

Am 6. December gab Herr Musikdirector Arnold Schönhardt aus Reutlingen ein Orgelconcert, dessen Ertrag zum Besten des hiesigen Knaben- und Mädchenhortes dienen sollte. Dieser milde Zweck hatte ein ebenso zahlreiches wie distinguirtes Publikum herbeigezogen. Joh. Sebastian Bach's Präludium und

Fuge (G dur) für Orgel machten den Anfang und gaben Herrn Schönhardt zur Entfaltung seines trefflichen und gediegenen Orgelspiels Gelegenheit, wobei es nur bedauernswerth erschien, daß die kleine und unzulängliche Orgel insbesondere dem Registriren sehr enge Grenzen gezogen hatte. In Albert Becker's Adagio für Violine und Orgel wußte neben der stylgerechten Begleitung Herr Kammermusiker Drechsler die melodieführende Violine in künstlerisch-vollendeter Weise zu beherrschen, deren seelenvolle Sprache auf das Vortheilhafteste durch eine offenbare Meistergeige unterstützt wurde. — Fräulein Eleonore Ruff hat sich längst einen geachteten Namen durch ihre ebenso virtuosen als entschieden poetisch verklärten Harfenvorträge erworben, was sie mit einer von John Thomas componirten Phantasie nur auf's Neue bekundete.'— Rheinberger's Orgelsonate (Des dur Nr. 12) gab Herrn Schönhardt nochmals Gelegenheit, sich als hervorragender Orgelspieler zu zeigen, der über eine ebenso feine Registrirungskunst als virtuose Technik verfügt, wozu der Charakter der Sonate reichlich Gelegenheit giebt, ein mit völliger Kenntniß der Orgel componirtes Werk, dessen leidenschaftlicher I. Satz in All° agitato, der lieblich-anmuthige II. Satz (Pastorale) und schließlich III. Satz (Introduction und Fuge) überall das spannendste Interesse wach hält.

Am 10. December fand das III. Abonnementconcert des hiesigen Königl. Hoforchesters statt. Richard Wagner's „Faustouvertüre" eröffnete dasselbe. In Nr. 25 vor. J. dieser Zeitschrift haben wir uns eingehend über dies hochgeniale und bedeutende Werk verbreitet. Es genügt somit, die vorzügliche Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters zu erwähnen und den unbegreiflich lauen Beifall der Zuhörer. Von einem solchen Publikum solcher Concerte könnte man doch etwas mehr Auffassung und Verständniß für die hehrsten Geisteswerke verlangen. — Die I. Nummer bildete eine Concertscene für Baritonsolo, Frauenchor und Orchester, von Max Bruch componirt und sich „Frittjof auf seines Vaters Grabhügel" benennend. Der bedeutenden Composition thut allein der Umstand Abbruch, daß Text und Sinn zu sehr aus dem hier die psychischen Momente noch ganz außerordentlich erklärenden und vertiefenden innern Zusammenhange gerissen sind. Herr Hofopernsänger Otto Brucks erledigte sich seiner Aufgabe mit vielem Geschick. — Den Beschluß bildete die IV. Symphonie in Es dur von Anton Bruckner, welche mit ihrem zweifellos werthvollsten Satz I. lebhaften Beifall erzielte und in ihren übrigen Theilen, durch die äußerst hingebungsvolle Wiedergabe seitens des Königl. Hoforchesters, immerhin freundliche Aufnahme erfuhr. P. von Lind.

Weimar.

Das erste zum Besten der Hofcapell-Mitglieder veranstaltete Concert ging am 23. Febr. unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister Dr. Lassen vortrefflich von Statten, welcher durch seine Beethoven-Ouverture die würdigste Leistung gewährte.

Das größte Interesse des Abends bot der Großh. Hofpianist Herr Eugen d'Albert, der sich unstreitig den pianistischen nach Liszt enstandnen Größen Bülow, A. Rubinstein und Tausig ebenbürtig anreiht. Daß derselbe in der bewegten Concert-Saison seine Mitwirkung zum Opfer gebracht, ist nicht genug anzuerkennen. Ihre königl. Hoheiten der Großherzog und der Erbgroßherzog beehrten das Concert mit ihrer Gegenwart. Das Haus war bis auf den letzten Platz besetzt. Zunächst brachte d'Albert durch das Es dur-Concert von Beethoven die denkbar großartigste Leistung zu Stande, welche je auf dem Clavier zu Gehör gebracht und seit Tausig hier in solcher Weise noch nicht wieder vorgekommen ist. Die Großartigkeit des Ausdrucks ließ die colossale Technik ganz in den Hintergrund treten.

Wir lernten aber auch d'Albert als Componisten kennen durch seine F dur-Symphonie Op. 4, ein großartig angelegtes und von ihm selbst dirigirtes und schwungvoll durchgeführtes Werk. Weiter trug derselbe noch vor: Passacaglia, C moll von J. S. Bach, bearbeitet von d'Albert. Impromptu Op. 90 Nr. 3, von F. Schubert. Spanische Rhapsodie, von F. Liszt, wodurch er in gleicher Weise entzückte. Nachdem ihn unter stürmischem Hervorruf ein von den Capell-Mitgliedern gewidmeter Lorbeer-Kranz überreicht worden war, nahm er nochmals an dem prächtigen Bechstein-Flügel Platz, um durch Valse impromptu von Liszt für die Ovation zu danken. Frau Alt erfreute durch eine Arie aus Meyerbeer's Nordstern, bei welcher deren feine Coloratur sehr wirkungsvoll hervortrat und bei der interessanten Flöten-Begleitung in bester Weise zur Geltung kam. Die Sängerin, durch Hervorruf ausgezeichnet, gab noch ein von d'Albert componirtes Lied zum Besten, welches der Componist ebenso wie die Arie selbst begleitete.

Zwickau.

Am 30. Oktober begann der „Musikverein" die erste seiner projectirten vier Aufführungen unter Leitung des Herrn Musikdirector Vollhardt mit einem mustergiltigen Programme, dem man es ansah, daß es gleich den letztjährigen, der Vergangenheit die ihr gebührende Verehrung zu zollen, ebenso entschlossen ist, wie für die Forderungen der Gegenwart muthig in die Schranken zu treten.

Den Anfang machte Beethoven's B dur-Symphonie Nr. 4, die zwar recht sorgfältig einstudirt war, aber wenigstens auf uns einen völlig befriedigenden Eindruck nicht machen konnte, sei es, daß hin und wieder die richtige Wärme im Vortrage fehlte, sei es, daß die Streichinstrumente oft an Reinheit und an Gleichheit des Striches zu wünschen übrig ließen. Bei weitem besser gelungen kamen dann zwei „Elegische Melodien" von Edward Grieg, „Herzwunden" und „Der Frühling" zu Gehör. Beide Stücke tragen die Eigenart ihres Erzeugers an sich, gehören jedoch unter die schwächeren, wenn nicht unter die schwächsten Erzeugnisse Grieg's, namentlich „Der Frühling", der an eigner Erfindung zu wenig bietet. Mit Leib und Seele war das an diesem Abende stark beschäftigte Orchester bei der Ausführung von Goldmark's Ouverture „Der Frühling", einem heißblütigen, farbenprächtigen und formenschönen Werke, dessen warm quellende Sprache in uns unwillkürlich die ersten Verse aus Lenau's „Frühlingsklänge" wachrief:

> Frühlingskinder im bunten Gedränge,
> Flatternde Blüthen, duftende Hauche,
> Schmachtende, jubelnde Liebesgesänge
> Stürzen ans Herz mir aus jedem Strauche.
> Frühlingskinder mein Herz umschwärmen,
> Flüstern hinein mit schmeichelnden Worten,
> Rufen hinein mit trunkenem Lärmen,
> Rütteln an längst verschlossenen Pforten.

Eine nicht leichte Aufgabe hatte das Orchester noch zu lösen in der Begleitung des C moll-Clavierconcertes von Saint-Saëns, mit der es sich jedoch recht befriedigend abfand. Die Ausführung des Clavierconcerts lag in den Händen der Frau Teresa Carreño, einer mit geistigen und technischen Fähigkeiten überaus glänzend ausgestatteten Pianistin. Zur freien Entfaltung ihrer fast dämonischen Kräfte nach beiden Seiten hin scheint das Concert wie geschaffen für sie. Einestheils findet sie darin hinreichend Gelegenheit, alle möglichen technischen Probleme (besonders möchten wir die wunderbar gleichmäßig ausgeführten Uebergänge von ff zu p und umgekehrt erwähnen) mit einer steigenden Sicherheit und Leichtigkeit zu lösen, anderntheils gewährt der zum großen Theil sehr dürftige, aber durch geistreiche Combinationen und sinnlich wirksame Klangeffekte verdeckte und gehobene Gedankeninhalt der Composition dem Zuhörer Muße zur Bewunderung und zum ungestörten Genuß des rein Aeußerlichen. — Am wenigsten befriedigen konnte uns der Vortrag der Berceuse von Chopin. Wozu die willkürlichen Abänderungen und Erweiterungen, die weder berechtigt waren, noch zur Verschönerung der Composition beitrugen? Eine Prachtleistung

dagegen war die Wiedergabe des klanglich reizenden und zündenden Capriccio staccato von Vogrisch und eine kaum zu übertreffende diejenige der 6. ungar. Rhapsodie von Liszt, bei der die Pianistin ihr südländisches Naturell zum Vortheile des Gelingens voll ausleben lassen konnte. Daß solchen außerordentlichen Leistungen ein entsprechender Beifall zu Theil werden mußte, bedarf wohl nicht der Erwähnung. Frau Carreño gewährte als Zugabe eine Etude des Amerikaners Gottschalk, die nur den Zweck haben konnte, ihre schier unverwüstliche Ausdauer bewundern zu lassen.

Das zweite Musikvereinsconcert am 15. Nov. war ausgefüllt mit der erstmaligen Aufführung der „Faustmusik" von Rob. Schumann, ein Unternehmen, welches Dank der von Thatkraft und Begeisterung getragenen Mühewaltung des Herrn Musikdirector Vollhardt von hocherfreulichem Gelingen gekrönt wurde. Unser Dank und unsere Freude über diese den Manen des in unserer Stadt geborenen genialen Componisten dieser „Faustscenen" dargebrachten würden Huldigung muß eine um so größere sein, als die Errichtung des seinem unvergänglichen Andenken geweihten Denkmales trotz jahrelanger Sammlung noch in unabsehbare Ferne gerückt zu sein scheint.

Frl. A. Heinig, Concertsängerin aus Leipzig, hatte die Sopranparthie übernommen. Ausgestattet mit einer prächtigen Stimme, vermochte sie auch die in der Scene vor dem Bilde der Mater dolorosa so erschütternd gezeichnete Verzweiflung Gretchens mit dramatischer Kraft und lobenswerther Wärme wiederzugeben. Eine angemessene Ergänzung der weiblichen Solostimmen bildete Fräul. E. Spiegelberg aus Leipzig und einige Damen des a capella-Vereins.

Herr Concertsänger E. Mann aus Dresden entledigte sich der Tenorsolostellen besser hinsichtlich des Vortrages als stimmlich.

Das größte Verdienst um die Aufführung erwarb sich der mit Durchführung der umfangreichen Baritonparthie betraute Herr Kammersänger Büttner aus Coburg. Gleichbedeutend ausgestattet mit Stimme und Vortragskunst fand er einen würdigen, stimmlich ebenfalls ausgezeichnet beschlagenen Partner in Herrn Opernsänger Pachmann aus Halle.

Die Frauenchöre sowie die gemischten Chöre des verstärkten a capella-Vereins waren für ihre Aufgabe mit Begeisterung erfüllt, sodaß sie an Sicherheit und geistigem Schwung nichts zu wünschen übrig ließen. Die Soprane insbesondere erzielten unter der Gunst der nunmehr eingeführten tiefen Stimmung eine im Vergleich zu der März-Aufführung gesteigerte Wirkung.

Das Orchester hielt sich recht wacker. Die Harfe war vertreten durch Frl. Seidel aus Chemnitz. Edmund Rochlich.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der Tod rief einen der geachtetsten Künstler und gefeiertsten Lieblinge der Münchener ab, den Königl. Bayrischen Hofopern- und Kammersänger August Kindermann. Der Verewigte war im Februar 1816 zu Potsdam geboren und begann mit 16 Jahren seine Künstlerlaufbahn als Chorist bei der Berliner Hofoper. Der Erste, der sein außergewöhnliches Talent erkannte, war Spontini, unter dessen Leitung er auch einige kleinere Solopartien sang. In den Jahren 1839—46 war Kindermann in Leipzig engagirt, wo er sich bis zum ersten Baritonisten emporarbeitete und die Freundschaft Lortzing's erwarb, der den „Hans Sachs" für ihn schrieb. Seit 1846 gehörte er dem Münchener Hoftheater als erster Baritonist an, seit 1855 auch als Oberregisseur. Sein sonores Organ und seine sonstigen theatralischen Talente befähigten ihn besonders zu Rollen wie Figaro, Caspar, Tristan in „Jessonda" 2c.; auch Wagner's Wotan und Titurel („Parsifal") fanden in ihm einen vortrefflichen Interpreten. Seine außergewöhnliche Begabung ging ganz und voll auf eine seiner Töchter über, auf die allgemein gefeierte und betrauerte Reicher-Kindermann.

— Fräulein Marie Joachim, die Tochter des berühmten Künstlerpaares, hat sich am Elberfelder Stadttheater in wenigen Jahren zu einer trefflichen Bühnensängerin entwickelt. Sie bekleidet dort das jugendlich-dramatische Fach und erzielte in der jüngsten Zeit als Elsa, Sieglinde in „Walküre" und Aïda große Erfolge. In nächster Saison wird die gesanglich wie dramatisch so reich veranlagte junge Künstlerin die Partien der nach Leipzig engagirten dramatischen Sängerin Frl. Doxat übernehmen.

— Hofcapellmeister Dr. Klengel scheidet am 30. Juni aus seiner Stellung am Hoftheater in Stuttgart.

— Kammervirtuos Hermann Scholtz, der kürzlich in Dresden unter lebhafter Theilnahme der Musikfreunde einen Chopin-Abend gab, spielte in diesen Tagen in Birkenhead, Liverpool und London mit bedeutendem künstlerischen Erfolge. Dem „Liverp. Cour." zufolge gab der Künstler ein characteristisches Bild Chopin's. „Die Wahl der Stücke war in seltenem Grade geeignet, des Tondichters Eigenart von ihren verschiedenen Seiten und zugleich das Gestaltungsvermögen des Künstlers zur Geltung zu bringen. Sein Spiel ist nicht nur technisch von höchster Sauberkeit, sondern bezeugt auch ein vollkommenes Eindringen in den Geist und die Feinheiten Chopin'scher Melodie. Energie und Kühnheit stehen ihm ebenso zu Gebote wie der zarteste Duft der Tongebung".

— Die Amerikanischen Opernunternehmer Abbey und Grau haben, wie man hört, für ihre französische und italienische Saison in New-York (1891—92) bereits folgende Kräfte gewonnen: die Damen Melba, Van Zandt, Renée Richard, Stahl, Sofia und Giulia Ravogli, dann die Herren Jean und Edouard de Reszké und Lasalle.

— Wie die „Neue Badische Landeszeitung" meldet, ist Hofcapellmeister Weingartner von Mannheim als Capellmeister an die Hofoper nach Berlin berufen worden. Das ist eine ausgezeichnete Errungenschaft des Grafen Hochberg.

— Seine Majestät der deutsche Kaiser hat die Widmung der Oper Hiarne von Frau von Bronsart gnädig angenommen. Verschiedene Kürzungen, welche Frau v. Bronsart angebracht, haben sich in der vierten Aufführung als sehr zweckmäßig bewährt. In den nächsten Tagen geht das Werk wieder in Scene.

— Ueber Frau Professor Stern schreibt das „Svenska Dagblad" von Stockholm: „Im siebenten Symphonieconcert wurde die königliche Hofcapelle von Frau Margarethe Stern aus Dresden unterstützt, die in Stockholm seither noch nicht gespielt hatte und in Beethoven's Gdur-Concert und Weber-Liszt's Polacca mitwirkte. Ohne vorausgegangene geräuschvolle Reclame gewann Frau Stern den Beifall der Zuhörerschaft im höchsten, ja außerordentlichsten Grade. Ihr Anschlag ist weiblich weich, ohne Kraft zu entbehren, wo die Composition diese fordert. Ueber dem reichen Spiel der Gefühle breitet sich ein Duft reinster Poesie. Keine Ahnung von Affection und Manier der Halbkunst, Alles ist Seele. Frau Stern's Musik wirkt unmittelbar, ohne alle Vermittelung, jede Reflexion auf technische Effecte ist hier ausgeschlossen. Schon beim Schlusse des ersten Satzes wurde die Künstlerin vom lebhaftesten Beifall begrüßt, nach dem schönen, mit ergreifender Innigkeit vorgetragenen Andante steigerte sich der Beifall, beim Schluß der Composition mußte Frau Stern nicht weniger als fünf Mal wieder erscheinen; auch der brillanten Weber-Liszt's-Polacca folgten noch kräftigere Applause, gemischt mit Zurufen aus der Hörerschaft und erst, als Frau Stern mit der Chopin'schen Berceuse eine Extranummer gegeben hatte, gewann der Saal wieder ein ruhiges Aussehen."

— Frl. Wally Spliet hat im „Orpheus" zu Zittau mit sehr großem Beifall Lieder von Bungert, Volkmann, Rubinstein 2c. und die Soli in Bruch's „Ellen" sowie Gade's „Erlkönig" gesungen.

— Theodor Gerlach ist vom Vorstand des „Vereins der Musikfreunde" in Görlitz eingeladen worden, das große Schlußconcert dieser Saison zu leiten. Es stehen nur Werke der neudeutschen Richtung auf dem Programm. Das städtische Orchester wird zu diesem Zwecke mit der Regimentscapelle verbunden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Erstaufführung von Cornelius' Oper „Der Cid" ist, wie der Münchner K.- u. Th.-Anz. meldet, dort vorläufig für den 5. April angesetzt.

Vermischtes.

— Aus München schreibt man: Emanuel Chabrier, der anläßlich der Aufführung seiner Oper „Gwendoline" im Hoftheater der Mittelpunkt einer allseitigen, lebhaften und herzlichen Ovation

war, gab gestern mit einer Rhapsodie „Espanna", im vierten Abonnements-Concert der musikalischen Academie, Anlaß zu sehr scharf laut werdenden Urtheilsdifferenzen innerhalb des Publikums. „Espanna" ist keck ungezwungene Tanzmusik in vollendeter Instrumentation. Spanische Tanzmelodien sind zu kräftigen orchestralen Wirkungen etwas ungenirt derb verwendet, — und das mißfiel einem Theil der Zuhörer umsomehr, als die Majorität des Publikums nach der ausgezeichneten Wiedergabe des Werkes in lautesten Beifall ausbrach. Dem Kampfspiel zwischen Beifall und Zischen machte der Dirigent ein kühn-gewaltsames Ende, indem er den Zankapfel sofort nochmals zwischen die Kämpfer warf, will sagen, das Stück wiederholte. Natürlich wiederholte sich ebenso am Schlusse der Kampf der Meinungen, nur noch lauter und erregter. Von den Galerien her fielen sogar recht kräftig unparlamentarische Aeußerungen. — Vor diesem heißumstrittenen Orchesterwerk hat eine andere moderne Tondichtung ganz unbestritten einen außerordentlich warmen Beifall, einen großen Erfolg errungen: „Don Juan" von Richard Strauß, ein Werk im Geiste Wagner's, Liszt's und Berlioz', zugleich aber ein Beweisstück eigenster musikalischer Gestaltungskraft, voll Leidenschaft und Kühnheit. Es ist Musik von glühendem Colorit, aber auch von gedanklicher Tiefe und dramatischer Wucht. Hofcapellmeister Fischer, unter dessen Leitung das Werk sehr gut gespielt wurde, mußte dem Rufe des Publikums viermal auf das Podium folgen, um für den abwesenden Componisten die lebhaftesten Beifallsbezeugungen in Empfang zu nehmen.

— Eine fideles Parlament. Der 3. März, der letzte Tag der Sitzungen des amerikanischen Repräsentantenhauses, verlief in ganz außerordentlicher Weise. Die Demokraten weigerten sich, dem üblichen Dankesvotum für den Sprecher zuzustimmen. Nachdem dies aber von Seite der Parteigenossen des Sprechers geschehen war und Letzterer die Sitzung für vertagt erklärt hatte, stimmten einige Republikaner das alte Kriegslied an: „As we go marching home throug Georgia" („Wir ziehen heim durch Georgien"), ihre Collegen fielen ein und die Halle erdröhnte von den wohlbekannten Klängen zum höchsten Ergötzen der Zuhörer auf der Gallerie. Um sich nicht übertrumpfen zu lassen, stimmten die Demokraten den kirchlichen Lobgesang an, in welchem nun die Zeitungsberichterstatter mit gewaltiger Kraft einfielen. Dann folgten verschiedene andere Lieder, worauf die Abgeordneten, höchlich mit sich selbst zufrieden, auseinander gingen.

— Der gestrige Abend, so schreibt der „B. B.-C.", bot für den Berliner Musikfreund eine ganz außerordentliche Erscheinung. In zwei großen und vornehmen Concerten wurden bedeutende Werke von Franz Liszt aufgeführt, in dem des Cäcilien-Vereins eines seiner umfangreichsten und wichtigsten Chorwerke, der „Christus", in dem der kgl. Capelle im Opernhause die „Hunnenschlacht", eine seiner letzten symphonischen Dichtungen. Und an beiden Orten war die Aufnahme seitens der Hörer eine tiefgehende, wahrhaft herzliche: beim „Christus", dem Character des Werkes entsprechend, äußerlich ziemlich still, bei der „Hunnenschlacht" ein starker, durch keinerlei Oppositionsversuch angezweifelter, anhaltender Applaus mit dreimaligem Hervorruf des Dirigenten.

— Das zehnte Museums-Concert in Frankfurt a. M. brachte nur einen Solisten, aber einen der ersten Vertreter seines Faches. Unter den Cellovirtuosen der Gegenwart ist Professor David Popper der liebenswürdige Causeur, der musikalische Elegant, der mit Vorliebe die Sprache des Salons zu uns spricht und ohne sonderliche Tiefe des Ausdrucks durch das pikante Sprühfeuer des Tones dennoch den Weg zum Herzen findet. Bei der geringen künstlerischen Ausbeute der modernen Celloliteratur hat Popper sich selbst auf das Componiren verlegt und mit seinen kleineren Sachen auch Erfolg gefunden. Am Freitag wies das Programm zwei dieser musikalischen Quincaillerien auf: die „Berceuse", Op. 62, und das vielgespielte „Spinnlied" — ein Virtuosenstück allerersten Ranges. Popper brachte dieselben mit jener zündenden Meisterschaft zur Wiedergabe, mit welcher nur ein Meister sich spielend selber bemeistert. Dem stürmischen Beifalle des Publikums dankte der Künstler durch die Zugabe der Schumann'schen „Träumerei". Dem „großen Stil" des Concertsaales huldigte die Kunst Popper's durch die Wiederbelebung des Haydn'schen Violoncell-Concertes (Op. 101), eines schlicht empfundenen Tonstückes, welches trotz manches altfränkischen Zuges in der künstlerischen Gesammtphysiognomie die liebenswürdige Eigenart seines Schöpfers nicht zu verleugnen vermag. Neben der Künstlerschaft Popper's stand eine Orchesternovität, die symphonische Phantasie „Malinconia" von Bernhard Scholz im Vordergrunde des künstlerischen Interesses. Das Werk lohnte dankbar das Interesse, das ihm entgegengebracht wurde; es ist der gehaltvolle Ausdruck eines künstlerischen Empfindens, welches sich von jeder unfruchtbaren Reflexion freihält und Klarheit und Schönheit der Form wie des Inhaltes sich zur Aufgabe gestellt hat. Der im ersten Theile der Composition kräftig einsetzende Zug einer schmerzvollen Leidenschaft giebt der Novität das charakteristische Gepräge, dessen lebendig-rhythmisirte Formen nach den weich und stimmungsvoll gehaltenen Mittelsätzen wiederkehren und das Ganze zu einem kräftigen Abschlusse bringen. Die Novität wurde sehr beifällig aufgenommen und der dieselbe persönlich dirigirende Componist, der schon beim Erscheinen am Pulte sympathisch begrüßt wurde, am Schlusse gerufen. Außerdem verzeichnete das Programm Beethoven's Ouverture „Zur Weihe des Hauses", sowie Mendelssohn's Symphonie Nr. 3 in Amoll.

— In Gotha brachte die Herzogl. Sächs. Hofkapelle die „Epische Symphonie" von Theodor Gerlach unter des Componisten Leitung zur Aufführung. Die „Goth. Ztg." nennt das Werk sehr interessant und pikant instrumentirt. Der ungetrübte Genuß werde jedoch mitunter etwas erschwert durch eine gewisse Sucht nach dem „Neuesten". Dagegen finde sich allerdings so viel süßer Wohllaut, so namentlich im dritten Satz, daß der Beifall voll verdient gewesen sei.

— Werthvolle Autographen berühmter Componisten kamen in dem Antiquariat von Leo Liepmannssohn in Berlin unter zahlreicher Betheiligung dortiger und auswärtiger Käufer zur Versteigerung. Ein completes Musikmanuscript von Mozart mit der Bezeichnung „Concerto di Wolfgango Amadeo Mozart nel Febraio 1785", das die vollständige Partitur zum Clavierconcert C dur auf 81 engbeschriebenen Seiten enthält, ging bis auf 1601 Mark. F. Mendelssohn-Bartholdy's eigenhändiges Musikstück mit der Bezeichnung „Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor und Orchester, gedichtet von Göthe, componirt von F. M. B. op. 60 Clavierauszug" wurde bis auf 1001 Mark getrieben, und desselben Meisters Musikmanuscript zum „95. Psalm, Clavierauszug op. 46" erzielte das Höchstgebot von 400 Mark. Albert Lortzings Orchesterpartitur zum „Waffenschmied", auf 426 Seiten geschrieben und am Schluß mit der Bemerkung versehen: „Leipzig beendet den 11. Febr. 1846 Lortzing", ging für 210 Mark fort. Robert Schumann's Composition zu drei Liedern von Goethe und Burns wurde mit 200 Mark und desselben Componisten „Marsch für Clavier in Es dur op. 46 Nr. 4" mit 106 Mark bezahlt. Joachim Raff's 80seitiges Musikmanuscript mit der Bezeichnung „Im Walde. Symphonie (Nr. III in F) für das große Orchester von Joachim Raff, op. 153, Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten" brachte 180 Mark, und das Manuscript von Liszt zu „Liebesträume" mit einer handschriftlichen Notiz des Componisten an seinen Verleger wurde mit 100 Mark bezahlt. Eine Handschrift des berühmten dänischen Componisten Niels W. Gade von 107 Folioseiten Länge, mit der Bezeichnung „Symphonie (Nr. 4 Bdur) für Orchester componirt und Herrn Dr. Ludw. Spohr gewidmet von Niels W. Gade. Op. 20. Partitur. Leipzig, 22. März 1850" brachte 130 Mark. Ein „Andantino und Allegro scherzoso für die Violine", das erste Werk des Geigenkünstlers Josef Joachim, wurde mit 55 Mark bezahlt. Unter den Briefen berühmter Componisten kam ein Brief von Chopin, an seinen Arzt gerichtet, wahrscheinlich aus dem Jahre 1837 stammend, auf 106 Mark, und ein Brief von Nicolo Piccini, datirt „Naples, 24. Nov. 1795", auf 109 Mark. Ein sehr interessanter Brief von F. Mendelssohn-Bartholdy, datirt „Leipzig, den 16. August 1843", enthält u. A. folgenden Passus: „Seien Sie so gütig, der Concertanzeige noch hinzuzufügen, daß der zwölfjährige Josef Joachim, Schüler des Herrn Böhm in Wien, ein Rondo von de Bériot für Violine vortragen wird." Das Schreiben ging für 66 Mark fort. Richard Wagner war mit ca. 20 Briefen vertreten, von denen einige bis auf über 40 Mark kamen, während das von Wagner geschriebene „Szenarium und Rollenverzeichniß zur Oper Rienzi" mit 65 Mark bezahlt wurde. Ein Brief von Camille Saint-Saëns mit dem Datum „Paris, 4. Mars 1881" brachte 58,50 Mark, ein Brief von Franz Liszt, in französischer Sprache geschrieben und datirt „Weymar, 15. Juillet 1850" ging für 51 Mark und ein Brief Paganini's an Spohr, mit dem Datum „Cassel, 26. Mai 1830" für 22,50 Mark fort.

— Warum in Bonn so wenig studiert wird, dafür hat die königliche Dichterin Carmen Sylva den wahren Grund gefunden. Sie singt: „Wenn nur — wenn nur — wenn nur der Rhein nicht wär, und der Sonnenschein so strahlend drüber her und der goldne Wein und die sieben Berge nicht und der alte Zoll und das Schifflein im Angesicht mit den Segeln voll! Und die Mägdelein, und die Mägdelein, und die Mägdelein so wundernett, und der Rundgesang! Und der Morgen so schön im Bett, und der Tag so lang! — Ach, wie studierten wir so gar fleißig Jus! Rhein, Rhein, es liegt an Dir, daß man bummeln muß!"

— Sagenhaft. Tochter (liest ein Textbuch von R. Wagner): „Du Papa — was ist denn eine wunschlose Maid?" Vater: „O — das gehört ins Bereich der Sage, das hat es auf Erden nie gegeben!"

Aufführungen.

Bückeburg. Hof-Concert. Jubel-Ouverture von C. M. von Weber; Arie aus „Odysseus" von M. Bruch, Frl. Hermine Spies; Arie aus „Idomeneo" von W. A. Mozart, Frau Julia Uzielli; Wotans Abschied und Feuerzauber aus „Die Walküre" von R. Wagner, Wotan; Herr Kammersänger Joseph Staudigl. Lieder mit Pianofortebegleitung: „Es blinkt der Tau" von Rubinstein; „Abendreih'n" von C. Reinecke; „Widmung" von R. Schumann, Frau Julia Uzielli. „Alinde"; „Kriegers Ahnung"; „Der Wanderer" von Fr. Schubert; Herr Joseph Staudigl. „Dunkel wie dunkel" von J. Brahms; „Das Veilchen"; „Schlafe mein Prinzchen" von W. A. Mozart; Frl. Hermine Spies.

Halle a. S. IV. Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Kgl. Sächsischen Hofopernsängerin Frl. Laura Friedmann aus Dresden und des Cellovirtuosen Herrn Prof. Julius Klengel aus Leipzig. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie A moll von Mendelssohn; Arie aus der Oper „La Traviata" von Verdi; (Frl. Friedmann); Concert 1. Satz für Cello von R. Volkmann; (Herr Prof. Klengel); Lieder am Clavier: Lockung von A. Förster; Echolied von C. Eckert; Stücke für Cello: Sur le lac von Godard; Wiegenlied, Caprice von Jul. Klengel; Lieder am Clavier: Frühling und Liebe von Sieber; Ein Blick in's Frauenherz von Th. Gerlach; Ouverture zu „Fidelio" von L. von Beethoven.

Hannover, den 15. Decbr. Concert, gegeben vom Damengesangverein. Dirigent: Hr. Capellmstr. Richard Metzdorff. Mitwirkende: Herren Hofcapellmstr. Richard Sahla (1. Violine), Georg Vogelsang (2 Violine), Hugo Stange (Viola), Hugo Witteck (Violoncell), Mitglieder der Fürstlich Schaumburg-Lippe'schen Hofcapelle; Emil Klöpfel (Waldhorn), R. Unger (Waldhorn), Königl. Preuß. Kammermusiker. Quintett, Emoll, Op. 47, für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, von Richard Metzdorff, Frl. Mathilde Franke und die Herren Hofk. Rich. Sahla, Vogelsang, Stange und Witteck. Schnitterchor aus Herder's Entfesselter Prometheus, von Franz Liszt. Loreley, von Franz Liszt, Mrs. Galbreath. Drei Gesänge für Frauenchor, zwei Hörner und Harfe, Op. 17, von Joh. Brahms, Frl Frida von Meyerinck (Vereinsmitglied) und die Herren Emil Klöpfel und R. Unger. „Von ewiger Liebe", von Joh. Brahms, „Zigeunerbub im Norden", von Eduard Lassen, Frau Oberst L. Köppen. Aria con Variazioni, Edur (Le forgeron Harmonieux), von G. F. Händel; Feu follet (Etude), von F. Liszt, Frl. Mathilde Franke. Schwanenlied, von Lud. Hartmann, Frl. Olga Schulze. Chor der gefangenen Gepidenfrauen, aus der Oper „Rosamunde und der Untergang des Gepidenreiches", von Richard Metzdorff. Gut' Nacht, von Rob. Franz; Frühlingslied, von Anton Rubinstein; „Meine Liebe ist grün wie der Fliederbusch", von Joh. Brahms, Frl. Auguste Röhrig. Harfensolo, von Parish-Alvars, Frl. F. von Meyerinck. Spinnerscene und Ballade aus „Der fliegende Holländer", von Rich. Wagner: Senta, Mrs. Galbreath; Mary, Frau Oberst Köppen. (Flügel Bechstein.)

Münster i. W. Drittes Concert des Rothaan'schen Gesangvereins. Psalm für Frauenchor, von Mendelssohn. Drei Frauenchöre (Sonntag, Vigilie, Frühling), von Hiller. Drei Frauenchöre (Frühlingsgrün, Gute Nacht, Spinnlied), Op. 23, von Otto Dorn (neu). Die Solistin Frl. Bermbach aus Cöln sang Lieder von Bruch, Bungert, Löwe.

Melbourne, den 2. Februar. 142. Concert des Victorian-Orchester. Conductor: Mr. Hamilton Clarke. Leader: Mr. George Weston. Ouverture „Carnaval Romain", von Berlioz. Balletmusik aus „Roberto", von Meyerbeer. Symphonie in F, von Goetz. L'Invitation a la Valse, von Weber. Ouverture „The Bohemian Girl", von Balfe.

— 143. Concert, den 5. Febr. Ouverture zu „Faniska", von Cherubini. Slavischer Tanz, von Dvorák. Gavotte aus „Mignon", von Thomas. Drei erste Movements aus dem „Lobgesang", von Mendelssohn. Ouverture zu „Euryanthe", von Weber. Balletmusik aus „Faust", von Gounod. Minuet for Strings, von Boccherini. Kaisermarsch, von Wagner.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Erstes Concert unter Mitwirkung von Frl. Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg, Hrn. Hermann Gausche, Concertsänger aus Kreuznach und unter Leitung des Hrn. Musikdirectors Rich. Schefter. Wächterlied a. d. Neujahrsnacht des Jahres 1200, von F. Gernsheim (Op. 7), vorgetragen von der Liedertafel. Die verfallene Mühle, Ballade für Bariton, von Carl Loewe (Op. 109). Lieder für Sopran: Weihnachtslied, von Peter Cornelius (Op. 8, III.); Mondnacht, von Rob. Schumann (Op. 39, V.); Winterlied, von Henning v. Koß (Op. 2, I.). Lieder für Bariton aus K. Stieler's „Wanderzeit": Botschaft; Am Bache; Am Herde, von Albert Fuchs (Op. 19). Zwei Männerchöre a capella: Am Ammersee; Lacrimae Christi, von Ferd. Langer. Das Feuerkreuz, dramat. Cantate von Max Bruch (Op. 52): Solisten: Mary (Sopran), Frl. Marie Berg; Norman (Bariton), Hr. Herm. Gausche; Angus (Baß), Hr. R.

Stettin, im Conservatorium. Abendunterhaltung, den 10. Dec. Concert C moll von Beethoven: Frl. Margarethe Lemcke; Quintett für Clavier: 2 Violinen, Viola und Violoncello von Schumann; Concert Es dur von Liszt; Frl. Helene Wohlgemuth.

Weimar. Zum Vortheil der durch Ueberschwemmung Nothleidenden, den 12. Dec. Pater noster von F. Liszt; Chor mit Orgelbegleitung; Adagio für Cello mit Streichorchester von Mozart; Herr Kammermusikus Friedrichs; Zwei geistliche Lieder mit Orgel von Frank; Jesus neigt sein Haupt; Gute Nacht; Frl. Julie Müller-Hartung. Ein deutsches Requiem von Brahms. Soli: Frl. Julie Müller-Hartung und Hr. Hofopernsänger Bucha.

Wien. Frauen-Ortsgruppe „Wieden" des deutschen Schulvereines. Männergesangs-Quartett, die Herren: H. Schaffrath, H. Parger, L. Koch und C. Scharf. Der liebe alte Wald von Wöckl; Liebesscherz von Storch; L. v. Beethoven: Sonate in Gdur. Frau Gabriel Frankel-Joël k. und k. Kammer-Virtuosin, und Herr Marcello Rossi, großherzoglich mecklenburg'scher Kammer-Virtuose. Franz Schubert: Frühlingstraum; Robert Schumann: Dein Angesicht; Ed. Lassen: Lenz; Fr. Ries: Romanze; Fr. Schubert: l'abaille, Hrn. Marcello Rossi und Hr. Sigmund Grünfeldt. Weihnachtsmärchen von Hrn. Prof. Leo Friedrich. Männergesangs-Quartett: Ständchen von F. Abt; Kärnthner Volkslied von J. Herbeck. Der Adept. Ein Weihnachtsspiel in Versen von Dr. L. F. Meißner. Die begleitende Musik von Prof. Carl Hofmann, aufgeführt von Dilettanten.

Kritischer Anzeiger.

Martin Jacobi, Op. 4. Zwei Salonstücke für Pianoforte zu 2 Händen. Carl Paez, Berlin.

Von den zwei Salonstücken liegt mir nur Nr. 2. Mazurka, vor. Obwohl sehr brillant geschrieben, vermisse ich bei dieser Mazurka, wie bei vielen anderen gleichartigen Tanzsaloncompositionen, eine prickelnde, originelle Melodie, welche meiner Ansicht nach doch den eigentlichen Hauptreiz einer Tanzcomposition bilden sollte. Der Autor mag es dabei mehr auf Tonspielerei abgesehen haben; war das sein Streben, so ist ihm das vollkommen gelungen. K.

C. Attenhofer: Beim Rattenfänger im Zauberberge. Märchendichtung von Frida Schanz. Componirt für Sopran, Mezzo-Sopran oder Alt-Solo und einen zwei- und dreistimmigen weiblichen Chor mit Pianofortebegleitung.

Die in Rede stehende Dichtung und Composition fordert zu ihrer Aufführung größere und kleinere Kinder. Damit ist der Horizont gegeben. Die dem niedlichen und poëtischen Texte entsprechende Musik bietet recht Beachtenswerthes, so z. B. auf Seite 12, Piu lento express, die Stelle: „Ach aber die Eltern, wo mögen sie sein?" Ebenso Seite 13. Recht zart ist Nr. 7 „Schlummerlied". Nr. 9a „Krönungslied" (von kleineren Kindern zu singen) möchte unter der starken Stütze der hier und sonst durchgängig verwendeten Unisonobegleitung keinerlei Schwierigkeit bieten. Die Einleitung zu Nr. 10 bietet nicht ganz Neues, ist aber doch dem kindlichen Horizonte angemessen: Die Triolenbewegung für den „fliegenden Reiter", die punktirten Noten des „wilden Grafen". Das schönste Moment der Textdichtung, welches in der „Declamation" nach Nr. 12 besteht und die Anknüpfung an den tragischen Schwerpunkt der ganzen Rattenfängererzählung enthält, durfte der Componist leider nicht verwenden. Nr. 14 „Reigen und Schlußchor" knüpft durch den nämlichen musikalischen Gedanken wie in Nr. 1 wieder an den Anfang an, wodurch die ganze Composition einen einheitlichen, cyclischen Character erhält. — Möge die niedliche und poëtische Dichtung und Composition, welche, wie der Titel richtig bemerkt,

vortrefflich für Töchterschulen, Seminarien und Frauenchöre sich eignen, hiermit warm empfohlen sein. P. von Lind.

Voullaire, Woldemar. Sechzehn Präludien für Pianoforte. Op. 11. II Hefte à M. 3.50. — Leipzig, Rieter-Biedermann.

Sämmtliche Präludien sind gut musikalisch gedacht und mit formgewandter Hand zu Papiere gebracht. Der Componist giebt in denselben gedanklich durchaus Achtenswerthes und Beachtenswerthes in aussprechender klarer und conciser Fassung. Dabei bieten die beiden Hefte in ihren langsamen und bewegten Nummern rhythmisch wie harmonisch reiche Abwechselung und Stimmungsgegensätze. Als die musikalisch werthvollsten Piecen möchten wir ganz besonders unter den langsamen das stimmungsvolle Andante expressivo (Nr. IV) und das Zartsinnige, in echt Schumann'schem Geiste gedachte Lento (Nr. XII), unter den bewegteren dagegen vor allem Nr. VI mit seinem warmen Gefühlszuge, ferner Nr. VII (ein leidenschaftliches Musikstück, welches — beiläufig gesagt — zugleich eine ganz nützliche Etüde abgiebt), sodann N. VIII, XVI, endlich das etwas capricios geartete Andante leggiero (Nr. IX) und das graziöse Molto moderato (Nr. X) hervorheben. — Obwohl der Claviersatz durchaus handlich ist (etwas ungewöhnlich erscheint anfangs nur das Ineinandergreifen beider Hände in Nr. V und VI), so verlangen die Stücke doch einen gut geschulten und musikalisch gebildeten Pianisten; diesen als Interpreten vorausgesetzt, werden dieselben aber ihre gute Wirkung in musikgebildeten Kreisen sicher nicht verfehlen. A. T.

Compositionen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen.

Gustav Schreck, Op. 15, Skizzenbuch. Studien und kleine Stücke für Pianof. zu 2 Händen. 2 Hefte à M. 1.80. (Frankfurt a/M, Steyl & Thomas.)

In den kleinen 15 Stücken, die ohne Zusammenhang neben einander stehen und mehr- oder minderwerthig, doch alle Zeugniß geben von dem musikalischen Fühlen und Können ihres Urhebers, offenbart sich eine formgewandte Hand und ein dem Besseren zugewandtes Empfinden. Nicht zu verkennen ist, daß des Componisten Ideale in verschwundenen Zeiten zu suchen sind, für die Neuzeit und ihr Streben legen die kleinen Gedankenspähne kein Zeugniß ab.

Alfred Richter, Op. 18. Sechs Bagatellen für Pianoforte. (Leipzig, Siegel) Pr. M. 2.80.

Was in den Stücken an Erfindung mangelt, sucht der Componist durch contrapunktische Arbeit zu ersetzen. Doch selbst die künstlichsten Contrapunktformen sind langweilig, wenn den verarbeiteten Themen der Inhalt fehlt. Am meisten muthen uns von den 6 Stücken Nr. 3 und Nr. 1 an.

Constantin Corpus, Op. 12. Traumbilder. Walzer für Clavier. Pr. M. 1.50. — Op. 15. Russischer Tanz für Clavier. Pr. M. 1.20. (Berlin R. Schulz, Academische Buchhdlg.)

Von diesen beiden hübsch gearbeiteten und gut erfundenen Compositionen gefällt uns am besten der Russische Tanz. In dieser Composition steckt vielmehr Originalität und nationaler Character als in dem Walzer, der bei angenehmen, effectvollem Klange die Mitte hält zwischen Schulhoff und Chopin. Beide Stücke sind dankbar und brillant, nicht zu schwer und Clavierspielern und Lehrern wohl zur Beachtung zu empfehlen.

B. Lvovsky, Op. 15. Gavotte et Musette pour Piano. Pr. M. 1.—. (Leipzig & Hamburg, Fritz Schubert.)

Das Stück macht Anforderungen an eine große Hand, besonders im ersten Theile, es klingt mit seinen breiten Accordlagen und vollen Octavbässen groß und festlich; die Musette stellt sich in ihrer bescheidenen Fassung in hübschem Gegensatz zu der Gavotte, trotz alledem ist hervorragende Erfindung nicht zu constatiren.

Fritz Spindler, Op. 362. Thüringer Weisen. Ländler und Lieder für Piano. 2 Hefte à M. 2.40. (Leipzig, Leuckart.)

Wir haben schon Besseres von dem fleißigen Componisten gesehen! Kleine Lied- oder Tanzmelodien sind in kurzer Weise bearbeitet, nicht schwer gehalten und ohne erheblichen musikalischen Werth. Doch wird die gläubige Gemeinde, die den Componisten als ihren Heiligen verehrt und deren Zahl nicht gering ist, gewiß von seiner neuesten Kundgebung Notiz nehmen. A. Naubert.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

März 1891.

Grössere Gesangwerke.

Gade, Niels W., Kalanus. Dramatisches Gedicht für Solo, Chor und Orchester. Klavierauszug mit Text. Gr. 8°. (V.-A. 963) M. 4.50.

Publikation älterer praktischer und theoretischer Musikwerke, vorzugsweise des XV. u. XVI. Jahrh. Jahrgang VII. Band VIII. Eine Sammlung ausgewählter Kompositionen zu vier und fünf Stimmen, bestehend in deutschen geistlichen und weltlichen Liedern, Hymnen und Motetten. In Partitur gesetzt und mit einem Klavierauszuge versehen von *Robert Eitner*. **Umdruck** M. 15.—.

Lieder und Gesänge.

Fielitz, Alexander von, Op. 8. Ich kann's nicht fassen. Scene aus *Grillparzer's* Ahnfrau für eine höhere Frauenstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.25.

Gerlach, Theodor, Op. 12. Ein Blick in's Frauenherz. Drei Lieder von *Julius Metzke,* für Sopran und Pianoforte.
Nr. 1. Auf seine Frage. „Geliebter, ich will deine Rose sein" M. —.75.
„ 2. Unter Freundinnen. „Hat er schon mit dir gesprochen" M. —.50.
„ 3. Kussrecept. „Nach Tages Lasten und Mühen" M. —.75

Grimme, H., Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1 50.
1. Du siehst mich an und kennst mich nicht. 2. *Nachtreise.* „Ich reit' ins finstre Land hinein". 3. Ein Stündlein wohl vor Tag. „Derweil ich schlafend lag".

69 Lieder neuerer Meister. Neue Folge. Tief. (V.-A. 1265) M. 5.—.

Palestrina, Pierluigi da, Ausgewählte Kanzonetten und Madrigale. Zum praktischen Gebrauch für Freunde eines stylvollen mehrstimmigen Chorgesanges a capella herausgegeben von *Peter Druffel.* Partitur n. M. 4.—.

Riemann, Ludwig, Op. 1. Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.
Heft I M. 2.50.
1. Lass mich dir sagen. — 2. O Liebe, jungwonniges Herzeleid. — *Am Ammersee.* „Es steht eine Weide".
Heft II M. 2.50.
4. Die stille Wasserrose. — 5. *Sehnsucht.* „Wenn ich ein klein Waldvöglein wär'". — 6. *Abendandacht.* „Es webt die Nacht ihr Brautgewand". — 7. *Jung Werner.* „Lindduftig hält die Maiennacht".

Taubert, Otto, Op. 20. „Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin" (Dr. Martin Luther), für gemischten Chor (resp Orgel, Harmonium oder Pianoforte) mit event. Begleitung der Guitarre. Ausgabe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. —.30.

Wolff, Gustav Tyson-, Op. 49. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 2.—.
1. Es brausen die Stürme, der Sommer ist hin. — 2. Nun singt es und klingt es. — 3. *Im Frühling.* „Von Mitternacht umgeben". — 4. *Der Himmel.* „Die klugen Leute sagen".
— Op. 51. Drei Lieder nach altdeutschen Texten für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte M. 1.50.
1. Ich weiss nicht, wie es damit geschah. — 2. *Altdeutscher Liebesreim.* „Ich bin dein, du bist mein". — 3. Fragt mich jemand, was ist Minne?

Für Klavier zu 2 Händen.

Haessner, Heinrich, Heidelberger Potpourri (V.-A. 1321) M. 3.—.
Lauber, Joseph, Op. 1. Croquis Alpestres M. 2.—.
Kuhlau, H., Sonatinen Op. 60. 68 (*Anton Krause*). (V.-A. 1282) M 1.—.
Wolf, Gustav Tyson-, Op. 48 Kleine Licht- und Schattenbilder. Zwanzig Charakterstücke (V.-A. 1056) n. M. 3.—.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Beethoven, L. van, Symphonien, bearbeitet von *E. Naumann.* Nr. 6. Symphonie in F. Op. 68. (Pastorale) M. 9.—.

Für Violine und Klavier.

Beethoven, L. van, Sonaten. 2. Abtheilung, 2 Bde. (V.-A. 1247) M 2.50.
— Koncert Op. 61. (V.-A. 1249) M. 1.—.
Sternfeld, R., Op 4. Zwei Albumblätter M. 3.—.

Für Violoncell und Klavier.

Hüllweck, Carl, Op. 9. Capriccio M 3.—
Sternfeld, R., Op. 4. Zwei Albumblätter M. 3.—.

Für Violine und Orgel.

Gade, Niels W., Op. 56. Romanze (Andantino espressivo) aus dem Koncert für Violine mit Begleitung des Orchesters. Für Violine und Orgel bearbeitet von *C. L. Werner* M. 1.50.

Für Harmonium.

Papendick, G. A., Enharmonium. Sammlung kleiner Vortragsstücke für das Tanaka'sche reingestimmte Harmonium. Heft I M. 3—.

Für Harfe.

Schuëcker, Edmund, Op. 14. Fantasie-Caprice M. 3.—.

Für Bandonion.

Lumbye, H. C., Traumbilder-Fantasie, bearb. von *C. Ullrich* M. 2.—.
Meyerbeer, G., Potpourri aus „Die Hugenotten", bearbeitet von *Joh. Band* M. 1.50.
— Potpourri aus „Der Prophet", für Bandonion bearbeitet von *Joh. Band* M. 1.—.
Wagner, Rich., Motive aus Lohengrin, bearb. von *F. Wolff* M. 1.—.

Gesammtausgaben.

Mozart, W. A., Werke. Serie VII. Nr. 12b. Wiegenlied für tiefere Stimme. (Köch. Nr. 350) M. —.30.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

Kirchen-Kantaten.	Einzelpreis	Subscriptionspreis
Nr. 17. „Wer Dank opfert, der preiset mich"	M. 1.50.	M. 1.—.
— 18. „Gleich wie der Regen u. Schnee vom Himmel fällt"	M. 1.50.	M. 1.—.
— 19. „Es erhub sich ein Streit"	M. 1.50.	M. 1.—.
— 20. „O Ewigkeit du Donnerwort"	M. 1.50.	M. 1.—.
Band II (Nr. 11—20)	M. 15.—	M. 10.—.

Ludwig van Beethoven's Werke. Gesammtausgabe f. Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen) Neue billige Lieferungsausgabe.
Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen.
Lieferung 115/118 . . . . je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke. Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 8 Bände in 36 Lfg. zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M 2.—. Lfg. 30 n. M. 1.—.

Johann Strauss' Werke. Gesammtausgabe f das Pianoforte. Herausgegeben von seinem Sohne *Johann Strauss.*
Walzer, Einzelausgabe Nr. 1—68 . . je n. M. —.50.

Chorbibliothek.

19 Serien in 475 Nummern.

Nr. 315/16. **Palestrina,** Kanzonetten und Madrigale. Sopran, Alt, Tenor und Bass . . . . je 60 Pf. M. 2 40.

Orchesterbibliothek.

Fünf Gruppen in 375 Nummern.

Preis 30 Pf. für jede Nummer und Stimme.

Nr. 11. **Beethoven,** Sechste Symphonie. Op. 68. 21 Stimmen = 20 Hefte je 30 Pf. M. 6.—.
Nr. 214. **Reinecke,** Ouverture zu der Oper „König Manfred". Op. 93. 25 Stimmen = 24 Hefte je 30 Pf. M. 7 20.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 25. März 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
B. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 12.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe von Rob. Schumann.

Mitgetheilt von **A. W. Gottschalg.**

I.

Herrn Musiklehrer Karl Montag*) in Weimar.

Leipzig, d. 20. Octbr. 1837.

Herzlichen Dank für die Mittheilung,**) so traurig der Grund dazu war. Nun noch die Bitte, ob Sie nicht selbst vielleicht einen (kürzeren oder längeren) Artikel über Hummel schreiben wollen? Ueber sein Leben können Sie ja Alles aus der ersten Hand erfahren und haben ihn ja selbst in der Nähe gesehen und gesprochen. Freilich wäre Eile von Nöthen und Sie schreiben mir jedenfalls bald, ob Sie es selbst übernehmen wollen oder mir wenigstens einen guten Biographen in Weimar angeben können.

Auch wegen der andern Aufsätze machen Sie mich mehr als neugierig. Schicken Sie, was Sie haben. Liegt Ihnen an Honorar, so schreiben Sie. Ich — hiermit förmlich auf die Aufsätze.

Erinnern Sie doch auch Lobe***) an sein Versprechen und grüßen Sie ihn; es fehlt mir gerade im Augenblicke an gutem Manuscript.

Einiges, was ich in einem merkwürdigen Sommer componirt (in diesem nähmlich) wird Ihnen gefallen; es sind 2 Hefte Phantasiestücke und 2 Hefte Tänze: Todtentänze, Veitstänze, Grazientänze und Koboldstänze 2c.

Wen nennt man als Hummels Nachfolger? Mendelssohn ginge gewiß gern hin, wenn er sich nicht gebunden? (Eberwein?*) Chelard?**)

Eben erhalte ich die neuen Studien von Chopin; sie sind aber schon vor langer Zeit componirt. Es ist traurig, daß er in den 7 Jahren, wo er in Paris lebte, fast gar nichts gemacht.

Vergessen Sie auch sich nicht und schreiben Sie mir, wo ich Ihnen irgend gefallen kann.

In herzlicher Freundschaft
Ihr
R. Schumann.

II.

An Karl Montag.

Leipzig, d. 20. Octbr. 1837.

Abermals großen Dank, mein lieber Freund! Der Aufsatz wird gefallen, meine ich, da er viel Neues und Gutes bringt. Was soll ich für eine Ueberschrift darüber

---

*) Musiklehrer Karl Montag war geboren 1817 in Blankenhain bei Weimar und starb 1864 als Kirchen-Musikdirektor in letzterer Stadt. Der Verklärte war ein trefflicher, hochgebildeter Pianist und Chordirector. Er war ein großer Verehrer der Schumann'schen Muse und lieferte Beiträge in die „Neue Zeitschrift für Musik". Liszt schätzte ihn sehr und übertrug ihm das Einstudiren und die Direction der Chöre bei concertalen Aufführungen. Montag hatte das Verdienst, viele Schumann'sche Werke, z. B. das geniale Clavierquintett, in Weimar einzuführen. Die nächstfolgenden Briefe und das Autograph zu den Phantasiestücken sind mir testamentarisch durch die verstorbene Gattin Sch. überwiesen worden. A. W. G.

**) Betraf jedenfalls das Ableben des Hofkapellmeisters J. Nep. Hummel in Weimar, welcher daselbst am 17. Oktbr. gestorben war.

***) Joh. Christ. Lobe, geb. 1797 zu Weimar, gest. 1881 am 27. Juli als Professor der Musik in Leipzig.

*) Karl Eberwein, geb. d. 10. Nvbr. 1786 in Weimar, gest. das. d. 2. März 1868, war hier Kammervirtuos und Musikdirector. Er war bei W. v. Goethe wohlgelitten und componirte u. A. die populär gewordene Musik zu Leonore v. Holtei, eine Musik zu Goethe's Faust, drei Opern, Cantaten, Streichquartette, ein Flötenconcert, Männerchöre 2c.

**) A. H. Chelard (geb. 1789, gest. 1861 zu Weimar) wurde Hofcapellmeister.

setzen? Ideen über die Entwickelung der Tonkunst? Oder über die nächste musikalische Zukunft? Weiß wahrhaftig nichts Rechtes. Schreiben Sie mir, und bald, da ich ihn schon binnen acht Tagen in die Druckerei geben möchte.

Auch auf Hummel's Biographie sehe ich mit Schmerzen aus, damit uns Fink nicht zuvor kömmt. Die Eile, soweit sie sich mit Genauigkeit verträgt, danke ich Ihnen daher doppelt. Ob sich in Hummel's Nachlaß nichts Interessantes an Briefen, Entwürfen, was sich für die Zeitschrift schickte, auffinden lassen sollte? Horchen Sie doch einmal! Gab es zum Leichenbegängniß keine besondere Feier? Oder sonstiges Neue?

Grüße an Walther von Goethe, wenn Sie ihn sehen, auch an Lobe, sowie die herzlichsten an Sie von

Ihrem
R. Schumann.

III.

An Karl Montag.

Mein lieber Freund!

Wien, d. 10. Jan. 1839.
Donnerstag.

Mit Verlangen sehe ich irgend einer Mittheilung von Ihnen entgegen. Weder Briefträger, noch Zeitschriften brachten etwas. Sind Sie glücklich angelangt? Haben meiner nicht ganz vergessen? Wie sehr hätte ich gewünscht, Sie hier behalten zu können, wenn man die Künstler suchen muß, wie die Ehrlichkeit auf der Welt. Nun, zaudern Sie aber nicht länger, schicken Sie an meinen Viceredacteur baldmöglichst von den versprochenen Reiseberichten und auch mir Nachrichten, die glücklichsten hoffe ich! Sagen Sie dasselbe Herrn Lobe! Er versprach mir schon vor längerer Zeit Mittheilungen. Mein Urtheil über W. fängt sich nach und nach zu runden an, doch darf ich noch nicht öffentlich reden; später, wenn die Zeitschrift ganz hier erscheint, was wir Mitte des Jahres zu bringen, werde ich wohl einmal heimleuchten mit meinem großen Schwerdt. Nachher hoffe ich noch manchmal und oft von Ihnen zu hören. Fällt etwas Wichtiges in Weimar vor, so vergessen Sie nicht nach Leipzig darüber zu berichten. Ich bitte Sie darum. — Wo ist Walther v. Goethe und seine Mutter? Was hat Bürk vor? Was Lobe? Was Genast? So wenig erfahre ich vom Ausland und es gelangt Alles so langsam hierher, daß man sich zusammennehmen muß, nicht zurückzugehen.

Componirt habe ich hier gar Manches; es ist aber kein Segen darauf; es spiegelt sich nun einmal Alles in meiner Musik ab? Allmählich findet sie auch hier Eingang, doch schwierig.

Bald hoffe ich von Ihnen zu hören, und vergessen Sie meinen Viceredacteur in Leipzig nicht.

Mit herzlichem Gruß

Wien, Sch., Laternengasse 679.

R. Schumann.

IV.

An Karl Montag.

Leipzig, d. 1. Octbr. 1839.

Mein lieber Freund!

Dank für den Artikel, der bereits abgedruckt ist. Bei — habe ich Chelard persönlich kennen gelernt und ganz den liebenswürdigen Mann in ihm gefunden, wie Sie mir ihn geschildert. Als Künstler ist er leider ein Fragment, doch mit dem größesten Streben sein Bestes zu geben.

Eine andere Bitte hab' ich heute. Walther v. Goethe's Oper*) soll nächster Tage in W. gegeben werden. Es liegt mir daran, darüber etwas zu erfahren. Thun Sie es, Lieber! Schreiben Sie mir, ob Walther jetzt in Leipzig anwesend ist; ich muß ihm schreiben.

Mit herzlichem Gruß und Dank
Ihr
Schumann.

(Fortsetzung folgt.)

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Der harmonische Zusammenhang der Sätze dieses Werkes ruht somit in den Verhältnissen der großen Terz. F. A. Cis (Des), F, und der geistige Zusammenhang gründet sich auf die motivisch verwandten Gestaltungen. Auch hier läßt Brahms alle 5 Interpreten sich ebenbürtig an der instrumentalen wie specivisch musikalischen Behandlung der Motive betheiligen. Vornehmlich ist es die polyphone Stimmenführung, die in ihrer Melodik bei raschem harmonischem Wechsel ein fein detaillirtes und dabei nicht minder virtuoses Spiel verlangt. Dem Cdur-Trio und dem Fdur-Quintett folgten die 3 Kammermusikwerke Op. 99. Op. 100 und Op. 101. Brahms hatte der Musikwelt in ihnen auf's Neue wieder ein werthvolles Geschenk gemacht und zwar sowohl qualitativ wie quantitativ. Dieses Erscheinen von zwei Sonaten und einem Trio zu gleicher Zeit hat etwas Ueberraschendes und erinnert an die Thaten der Vorgänger Händel, Bach, Haydn, Mozart und Beethoven. Bedenkt man, daß Brahms im Jahre vorher der Kunstwelt die vierte seiner großen Symphonien Op. 98 zugeführt hatte, so muß man aus dieser schnellen Aufeinanderfolge umfangreicher bedeutender Werke den Schluß ziehen, daß die Schaffenskraft des Tonsetzers trotz der bereits hoch gestiegenen Zahl seiner Tonschöpfungen, umgeschwächt die gleiche geblieben ist. Vielleicht hat der Umstand, daß Brahms, ähnlich wie Beethoven und Schumann, seine schaffende Thätigkeit nicht schon am Ende des Knabenalters begann, wesentlich dazu beigetragen, ihm eine auch heute noch in voller Kraft bestehende Production zu sichern.

Wiederum ist auch hier (wie bei Op. 87 und 88) die außerordentliche Verschiedenheit unter den drei Werken ein stets von Neuem wahrzunehmendes und hervorzuhebendes Factum. Nur in einem Punkte sind sie sich gleich, nämlich in ihrer im Verhältniß zu dem höchst interessanten vielsagenden Inhalt gedrungenen kurzen Form. Brahms weiß viel zu sagen, ohne darum viele Worte zu machen. Die Cello-Sonate (Nr. II) in Fdur Op. 99 mit ihrem schönen Adagio in Fisdur, ist anscheinend die herrlichste dieser drei Compositionen. Der unmittelbare Tonartwechsel im Halbtonschritt ist etwas selten Vorkommendes und findet sich nur vereinzelt, z. B. in der großen Esdur-Sonate von Haydn (Ausgabe Peters Nr. I). Carl Reinecke bringt den zweiten Satz seiner Symphonie in Cmoll Op. 134 allerdings in Hdur, verbindet aber diese Halbton-Beziehung nach unten durch die zwischen den Sätzen erklingende en-

---

*) Vielleicht das Singspiel „Anselmo Lancia" (das Fischermädchen. Text v. Th. Körner)? Gg.

harmonische Verwechslung des es der ersten Tonart zu dem dis der zweiten. Brahms weist in seiner Cello-Sonate in der Durchführung ihres ersten Satzes schon auf das Fis dur des Adagio hin und lenkt im Adagio durch das F moll des Mittelsatzes auf die F dur-Tonart des ersten Satzes zurück. Wie sehr die geistig-harmonische Einheit der Sätze unter einander für ihn stets leitend ist, zeigt diese Cello-Sonate wieder in überraschend klarer Weise. Das inhaltvolle Werk wurde zuerst in Wien im November 1886 aus dem Manuscript vorgetragen, im Verein mit Robert Haußmann. Zur selben Zeit wurde auch die liebliche, kurz gefaßte A dur-Violin-Sonate Op. 100, mit dem älteren Herrn Josef Hellmesberger in Wien erstmalig zu Gehör gebracht und fand nicht minder rückhaltlose Zustimmung.

Kaum giebt es zwei Werke eines Componisten so entgegengesetzten Characters, wie diese beiden Sonaten. Während sich die mit Violoncell groß und bedeutsam und dabei, besonders im ersten Satz, leidenschaftlich ausspricht, erklingt in der mit Violine das sanft ertönende Lied seliger Zufriedenheit. Das Toben der Elemente, wie es die Sätze I und III der Cello-Sonate in vielen Theilen verkünden, ist verschwunden und an Stelle dessen erglänzt die Violinsonate im reinsten, ungetrübten Lichte. Der zweite Satz dieser letzteren, diese Vereinigung von Andante und Scherzo, ist von zaubrischem Wohllaut; gegen diesen, wie gegen den poesiereichen ersten, steht das knapp gehaltene Finale trotz seines schönen Hauptthemas entschieden zurück. Von großem musikalisch-dichterischem Werthe ist das grandiose C moll-Trio Op. 101, dessen Schwerpunkte einerseits in den markigen ersten Satz, anderseits aber nicht minder in das rythmisch eigenartige Andante mit seinem einfach-melodischen Hauptthema fallen. In diesem liedartigen Satze folgen jedem Dreivierteltact zwei und später ein Zweivierteltact, wodurch die Melodie noch anziehender wirkt. Auch der das Scherzo vertretende Satz ist ein echtes Kabinetstück Brahms'scher Kunst. Das kurz gefaßte Finale erscheint in jeder Weise prägnant. Fällt auch der Vergleich des C moll-Trios mit seinem Vorgänger in C dur, Op. 87, in vieler Beziehung zu Gunsten des früheren Werkes aus, so ist diese spätere Composition doch nicht minder werthvoll. Ihr Vorzug ruht in der für den bedeutsamen Inhalt angewandten kurzen Fassung. Das C moll-Trio wurde, wie die beiden Werke vorher, im Februar 1887, gelegentlich eines Concertes des Kölner Heckmann-Quartetts, vom Componisten aus der Taufe gehoben.

Unterschiedlich von ihren beiden Vorgängern in G dur und A dur, deren Inhalt sich lyrischen Gefühlsergüssen hingiebt, bringt die neueste Violinsonate Op. 108 (1889), Dr. von Bülow gewidmet, nur leidenschaftlich düster erregte Stimmungen, die sich von Satz zu Satz steigern. Die trüb und ahnungsvoll auftretende Leidenschaft, welche den ersten Satz beherrscht, wird erst im Adagio — diesem reinen Gesange einer tief-leidenden Seele — vollständig verdrängt, aber nur, um nach dem eigenartigen Un poco Presto fismoll, sich im Finale endgültig auszutoben. Dies 4sätzige, phantastisch-romantische Tonbild redet wieder eine ganz eigene, von allem früheren sich unterscheidende und die Situation prägnant characterisirende Sprache. — Ueber das neue zweite Streichquintett schreibt Dr. Hanslick in der Neuen freien Presse nach der ersten Wiener Aufführung desselben seitens des Quartett-Vereins Rosé (11. Nov. 1890): Zu den Werken, in welchen ich nicht den originellsten und kühnsten, aber gleichwohl den besten Brahms erblicke, zählt auch das neue Quintett. Ganz herrlich ist der erste Satz, ein „Allegro con brio" in G dur Neunachteltact. Wie siegesfreudig schwingt sich das Thema aus dem Violoncell hervor unter den rauschenden Tremolo der Geigen! Hierauf die süße Melodie des Seitensatzes von beiden Bratschen gesungen, und die Antwort der Violinen, dieses anmuthige Neigen und Beugen in die große Septime hinab! Wie sind die Motive und Motivchen des ersten Theiles so kunstvoll und doch so zwanglos verwerthet in der Durchführung, fast immer überraschend und doch wieder, als könnte es gar nicht anders kommen! Sanft und innig klagt das Adagio, ein schwermüthiger, etwas slavisch angehauchter Gesang in D moll. Es folgt ein überaus anmuthiges Allegretto in G moll, mit einem lieblich wiegenden Trio in G dur; nach Art der meisten Brahms'schen Scherzos, nicht eigentlich scherzend oder lustig, sondern in behaglichem Humor schlendernd, gleichsam vor sich hin singend. Das Finale, das aus einem leicht verschleierten H moll sich rasch zur Haupttonart G dur emporarbeitet, ist ein scharf rhythmisirter Zweivierteltact von leicht ungarischer Färbung. Es wirkt weniger durch die Bedeutung seiner Themen, als durch sein Temperament, das in fröhlicher, zuletzt ganz volksthümlich ausklingender Lust Alles mit sich fortreißt".

Auch ich kann über das neue erst vor einigen Wochen erschienene zweite Streichquintett, welches, wie schon gesagt, seitens des Wiener Quartett-Vereins Rosé erstmalig zu Gehör kam, nur das Beste berichten. Das Werk ist in jedem Zuge sowohl musikalisch wie geistig von höchstem Werthe und entspricht durchaus den mit Recht gehegten hohen Erwartungen. Wie in so vielen Brahms'schen Werken, fällt auch hier der Schwerpunkt auf den ersten Satz mit seinen contrastirenden Themen und verhältnißmäßig knapp gefaßter Durchführung. Die in dem lyrischen zweiten Thema des ersten Satzes erklingende liebliche Melodie ist von seltener Schönheit, ihr innerstes Wesen setzt sich in dem slavisch angehauchten, poesiereichen zweitem Satze, dem Adagio fort und findet noch weitere Bestätigung in dem nun folgendeu dritten, un poco Allegretto mit dem schönen Trio G dur. Von H moll aus beginnt das schwungvolle Finale, welches in die frohe Stimmung des ersten Satzes, so weit sich eine solche in dem ersten Hauptthema ausspricht, zurückführt.

Die Compositionstechnik, wie sie Brahms überall beherrscht, wird auch in diesem Quintett mit einer Meisterschaft gehandhabt, die wohl schwerlich ein anderer zeitgenössischer Componist erreicht hat. Auffallend ist die Kürze der Durchführungspartien, doch spricht gerade dies Maßhalten in der complicirten Schreibweise dafür, daß der Tonsetzer mehr und mehr bedacht ist, seine Gedanken prägnanter als früher durchzuführen. Hier ist buchstäblich in keinem Satze zu viel gesagt, denn wenn man die complicirten Parthien genau der inneren Beschaffenheit nach untersucht, so erscheint Alles unerläßlich und dabei wie von selbst aus den Motiven hervorgegangen. Mag es auch ohne Frage sein, daß der dritte Satz mit seinen zaubrischen, uns gefangen nehmenden Weisen, der das speciell Brahms'sche Gepräge trägt, wohl an dieses oder jenes frühere Stück des Componisten anklingt, also kaum als eine originale Schöpfung bestehen kann, so ist derselbe doch in keinem Zuge deshalb minderwerthig. Das große Ganze dieses Quintetts, die dasselbe beherrschende Stimmung ist einheitlich. Aus dem Hinanstürmen des ersten kühnen Themas entwickelt sich ein freudig bewegter Satz, der im Finale in volksthümlicher Freude ausklingt. Die Zwischensätze bringen lyrische, aus dem zweiten Thema des ersten Satzes

hervorgegangene Gefühlsergüsse, welche das lebendige Finale wieder vollständig verdrängt.

III. Die Orchester- und Concert-Compositionen.

Einen wichtigen Bestandtheil unter den bis Ende 1890 publicirten Werken bilden diejenigen, welche dem größten aller Instrumente, dem „Orchester" gewidmet sind, da hier dem schaffenden Genius das weiteste Feld gegeben, seine geistigen Ideen vollbewußt dichterisch zu verwerthen. Auch das Concert, welches bei Brahms einen durchaus symphonischen Character hat, dürfte wohlgeeignet hier gleichzeitig behandelt werden. Von 1859 bis Herbst 1888 hat Brahms 9 Orchesterwerke und 4 Concerte geschrieben, welche der Oeffentlichkeit zugeführt wurden. Dieselben beginnen mit der Serenade Op. 11, welcher das erste Clavier-Concert Dmoll Op. 15 folgte. Nach der zweiten Serenade Op. 16 trat in den Opuszahlen eine längere Unterbrechung ein, denn erst Op. 56a brachte in den Haydn-Variationen ein weiteres Orchesterwerk. Den Symphonien Cmoll Op. 68 und Ddur Op. 73 folgte das Violinconcert Ddur Op. 77, hierauf die tragische und die accademische Ouverture Op. 80 und Op. 81. Das zweite Clavierconcert Op. 83 ging den Symphonien Fdur Op. 90 und Emoll Op. 98 voran; den Schluß der großen Orchester- und Concertwerke bildet das Duo-Concert für Violine und Cello Op. 102. Brahms schrieb sein erstes Orchesterwerk Op. 11, nachdem er in der Veröffentlichung seiner Clavierwerke, Lieder, Trios 2c. eine längere Pause hatte eintreten lassen. Die in den ersten 10 Compositionen verwertheten Mittel genügten ihm nicht mehr, und so wandte er sich dem Orchester thatkräftig zu. Die äußere Beschränkung der Form, welche er sich durch die Composition einer Serenade, deren Sätze im Allgemeinen knapper gefaßt sind, als die der Symphonie, auferlegte, übte jedoch keinen hemmenden Einfluß auf die Gestaltung der einzelnen Theile aus. Daß der Tonsetzer nicht wie manche andre Componisten mit der Symphonie die Reihe seiner Orchester-Werke begann, mag als ein Beweis ernster Zurückhaltung dieser größten der Instrumentalformen gegenüber angesehen werden. Die jugendfrische Serenade Op. 11, publicirt 1860, ist ein Werk von großer Ausdehnung; sie besteht aus den 6 ausgeführten Sätzen, Allegro-molto, Scherzo, Adagio non troppo, Menuetto I—II, Scherzo und Rondo, und ist formverwandt mit ähnlichen Werken von Mozart und Beethoven, nur mit dem Unterschiede, daß bei ihr Alles breiter ausgeführt ist. Zumeist wirkt diese Composition durch Einfachheit und Wohllaut, aber neben der das Ohr angenehm berührenden Harmonie empfängt auch der Geist in den anregenden Durchführungsgruppen und Ausarbeitungen der faßlichen, meist originalen Themen, die überall Steigerung und Abwechselung bieten, reiche Nahrung. Somit vereinigen sich schon in diesem ersten Instrumentalwerke für volles Orchester Einfachheit, Wohllaut und geistvolle Arbeit in ebenbürtiger Weise und schaffen ein harmonisches Ganzes, ein wahrhaft geniales Kunstwerk mit Erfüllung aller ästhetischen Bedingnisse. Der erste Satz, das Adagio, und die beiden zusammen gehörenden Menuette verdienen wohl in mancher Beziehung noch einen Vorzug vor den beiden Scherzos und dem Finale, die jedoch ebenfalls reich an Schönheiten sind. In allen Sätzen sind die Gewandtheit und Sicherheit zu bewundern, mit denen Brahms schon hier neben der thematisch mustergültigen Arbeit das Orchester in seinen reichen Tonfarben zu verwenden verstand; dabei bleibt jedem noch so geringfügigen Motiv seine eigene individuelle Tonsprache gewahrt.

Das erste 1861 edirte Clavier-Concert Dmoll, welches am 27. Jan. 1859 erstmalig im Leipziger Gewandhause zu Gehör kam, spricht sich in seinen drei Sätzen in tragisch erfüllter Stimmung breit aus. Ein großes, die Gedanken des Werkes bestimmt charakterisirendes Tutti, in der Fassung der Concerttutti Beethoven's und anderer Tonsetzer gehalten, leitet den Solopart des ersten Satzes ein. Das Orchester wirkt überall symphonisch, so daß nirgends von einem Accompagniren desselben die Rede sein kann. Schon dieses erste der vier Concerte ist einer Symphonie concertante zu vergleichen. Jedenfalls ging das Bestreben des Tonsetzers dahin, das Concert als großes Instrumentalwerk nicht dem die Solopartie ausführenden Virtuosen zur Liebe zu schreiben, vielmehr wollte er denselben darauf hinlenken, sich als dienendes Glied eines großen Ganzen zu betrachten. Von allen Musikgattungen ernsten Stils ist das Concert diejenige, welche am meisten an die Gunst des Publikums appellirt; eine Idealisirung desselben im Sinne Beethoven's ist daher unter allen Umständen zu billigen. Nicht überall wurde dem Dmoll-Concert unbedingte Anerkennung gewidmet. Erst in dem letzten Decennium ist der Composition, Dank der Vorführung derselben durch die ersten Virtuosen, der gebührende Tribut der Verehrung gezollt.

Die zweite Serenade, Adur, Op. 16, erschien 1860 in erster Ausgabe, in zweiter, vom Componisten revidirter, 1875. Durch die ganze, aus fünf Sätzen bestehende Composition, deren orchestrale Mittel auf den hellen Klang der Violinen verzichten, geht ein romantisch abendlicher Zug. Die Grundstimmung einer Abendmusik wird hier vortrefflich gezeichnet, jedoch dies weniger durch die Motive selbst und deren Ausarbeitung, als durch die für den nächtlichen Charakter sich besonders eignende Instrumentation der Blasinstrumente, Bratschen, Violoncelli und Contrabäße, welche in allen Sätzen vorzüglichste Klangwirkungen erzielt. Brahms hat besonders durch die wesentliche Betheiligung der Bratschen das dunkle Colorit, welches die gehaltenen Klänge der Blasinstrumente schaffen, noch mehr charakterisirt, anderntheils wird durch die Anwendung des eigenartigen Streichkörpers die rhythmische Bewegung den schwerer beweglichen Tönen der Bläser gegenüber erfreulich gefördert. Von diesem Gesichtspunkte aus ist die Adur-Serenade den auf gleichem Kunstgebiet stehenden Vorgängern überlegen.

Stellt man die beiden Serenaden, Op. 11 und Op. 16, einander gegenüber, so erhellt daraus, daß die erste durch die Fülle der musikalischen Gedanken selbst, die zweite dagegen durch die absolute Neuheit der Instrumentation wirkt. Diese Compositionen weisen, wie das Dmoll-Concert, vorbereitend auf die großen Erzeugnisse einer späteren Zeit hin; doch sollten noch eine ganze Reihe hervorragender Werke der musikalischen Welt zugeführt werden, ehe Brahms wieder der Symphonieform seine schöpferische Thätigkeit zuwandte. (Fortsetzung folgt.)

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Viertes Concert des Liszt-Vereins. Franz Liszt hat mit seinen größeren Chor- und Orchesterwerken — von den wahren Musikfreunden und gründlicheren Kennern abgesehen — in den breiteren Schichten der Gesellschaft, „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt", noch immer nicht genügend gerechte Geltung und Anerkennung gefunden. Anders bei Wagner — für ihn ist's jetzt schon nicht mehr nöthig, Lanzen zu brechen! — Und darum war das fast ausschließlich dem Großmeister gewidmete Concert, das am 13. März in der Alberthalle vom Liszt-Verein veranstaltet

wurde, eine ebenso dankens- wie lobenswerthe That des Vereins und seines thätigen Vorstands. Jene lauteren und gerechten Worte, die der als Mensch und Künstler gleich große Liszt, dem göttliche Gnade außer seiner Meisterschaft auch ein edles, neidloses Herz und einen klaren, scharfen Blick für das Nöthige und Wesentliche verliehen hatte, einst in der „Neuen Zeitschrift für Musik" über Robert Franz sprach: wie „modern" und zutreffend sind sie noch heute! Nämlich: „Weit davon entfernt, für die Lebenden und Herrschenden die Verherrlichung der Apotheose zu verlangen, fordern wir für sie nur ein ihrem Verdienst gemäß ungeschmälertes Bürgerrecht auf dem Gebiete der Kunst, ohne etwaige Bannsprüche, welche sie als geheime oder offene Feinde der ihnen vorangegangenen Meister, mit einem Wort als schuldig an dem Verfall der Kunst der Volksrache überweisen. Blos darum überweisen, weil sie es anders machen, als die früheren Meister und auf anderen Wegen, nach anderen Idealen strebend, auch Meister werden". — Liszt's symphonische Dichtung „Festklänge", die Eröffnungs-Pièce des Concerts, erfreute durch allseitig ansprechende Melodik der Hörer Herz und Ohr und wurde von der verstärkten Capelle der 134er unter Herrn Capellmeister Paur's sicherer Leitung trefflich ausgeführt. Unsere gefeierte Primadonna Frau Moran-Olden erfreute durch mehrere höchst gelungene Liedervorträge, ließ aber bedauern, daß sie in einem Liszt-Concert nicht ein einziges Lied des Meisters vortrug, sondern Schubert's sattsam bekanntes „Gretchen am Spinnrad" und „Erlkönig". Später spendete sie noch drei Lieder. Heuberger's „Gieb' einen Hauch mir" erhebt sich nicht über das Niveau des Gewöhnlichen und läßt keinen Hauch des Geistes verspüren. Dagegen zeichnet sich Graf Philipp von Eulenburg's „Ingeborg" durch interessante Rhythmik der Begleitung und liebliche Melodie aus. Der anhaltende Beifall, der Edw. Grieg's „Waldwanderung" folgte, veranlaßte Frau Moran-Olden zur Zugabe eines niedlichen „Wiegenliedes". — Liszt's Esdur-Concert für Pianoforte, eine gar gewaltige Aufgabe, die nur ein auf höchster Höhe seines technischen Könnens und verständnißvollster Erfassung des geistigen Gehalts stehender Claviertitan erfolgreich zu bewältigen vermag, wurde von Herrn Hofpianist Moritz Rosenthal aus Wien in unübertrefflicher Vollendung vorgetragen. In Henselt's Nocturne zeigte sich der hochbewunderte, mit geradezu stürmischem Beifall aufgenommene Virtuose, daß er auf dem Instrument auch seelenvoll zu singen weiß, während er mit Liszt's feuriger Rhapsodie (Nr. 6), einem Thriumphator gleich, Herzen und Hände im Sturm eroberte! Der begeisterte Beifall des Publikums bewog ihn, noch einen Phantasie-Walzer zu spenden. Der wirkte wahrhaft electrisirend; vier Mal erhob sich der Beifallssturm, bis der so sehr begehrte Künstler mit einer nochmaligen Zugabe dankte. Vom Orchester hörten wir noch Schubert-Liszt's Reiter- und Wagner's Huldigungsmarsch. Beide kamen durch die ausgezeichnete Wiedergabe zu prachtvollster Wirkung. Herr Capellmeister Paur wurde verdienter Maßen ebenfalls durch Beifallsbezeignungen geehrt. —

Paul Simon.

„Nichts Vollkommenes auf Erden!" Das kann man auch bezüglich der Sänger sagen; dem Einen fehlt Dieses, dem Anderen Jenes. Das erleben wir sehr oft bei Gastdarstellungen, so auch bei denen des Herrn B. Heydrich vom Stettiner Stadttheater, der am 13. als Faust in Gounod's Oper und am 15. als Tannhäuser auf Engagement gastirte. Ich wohnte nur der Tannhäuservorstellung bei, glaube aber, nach dieser ihn hinreichend beurtheilen zu können. Von Natur aus mit wohlklingender Stimme begabt, hat dieselbe aber durch zu große Anstrengung oder incorrecte Behandlung so gelitten, daß alle ausgehaltenen Töne fibriren. Bei auszuhaltenden Viervierttelnoten wirkte das Tremolando sogar auffällig störend und beeinträchtigte den ganzen Gesang. Der junge Mann ist aber dramatisch begabt und wußte die Pointen der Handlung sehr wirkungsvoll zu gestalten. Jedoch mit seiner Darstellung der Schlußscene, mit der Erzählung seiner vergeblichen Pilgerreise kann ich mich nicht einverstanden erklären. Während er in den ersten Acten so deutlich aussprach, daß man jedes seiner Worte verstand, wurde hier sein Parlando sehr undeutlich und das Textverfolgen unmöglich. Das Sonntagspublikum zollte ihm aber reichlichen Applaus und Hervorruf. Die ganze Vorstellung erregte große Sensation durch die vortreffliche Darstellung der Frau Moran-Olden als Elisabeth. Der edle Landgraf hatte an Herrn Wittekopf einen würdigen Repräsentanten und der Wolfram des Herrn Perron war stets seine beste Leistung. Auch die übrigen Partien waren gut besetzt und die Chöre wurden nicht nur mit reiner Intonation, sondern auch fein nüancirt gesungen. —

Harfenconcerte sind selten und Viele erklären die Harfe für gar nicht concertfähig, weil sie sich eben nur in fast lauter Arpeggien ergehe. Das ist freilich in zahlreichen Harfencompositionen der Fall und verursacht auf die Länge eine gewisse Einförmigkeit. Wer aber auf diesem Lieblingsinstrument der alten Völker auch singen, schöne Cantilenen ausführen kann, wie Madame Paulina F. da Veiga, welche am 17. März ein Concert im alten Gewandhaus gab, der langweilt sicherlich nicht, sondern bereitet uns einen Genuß, wie wir es im genannten Concerte erlebten. Frau da Veiga ist Schülerin des Pariser Harfenvirtuosen Godefroid und spielte auch lauter Compositionen desselben. Warum? weil er ihr auf der Harfe singen gelehrt und seine Harfenpiècen nebst Passagen, Arpeggien auch getragene Cantilenen enthalten, welche die Concertgeberin höchst vortrefflich vortrug. Wir hörten hier schöne getragene Melodien, die zugleich mit den complicirtesten schwierigsten Passagen gleich Arabesken umspielt wurden. Sie gab La Mélancolie, la Rêve, la Danse des Sylves, le Sommeil des Dieux, le Coucou, Stella und Souvenirs de Freischütz, alle in vorzüglicher Ausführung, so daß sie allseitigen Applaus und Hervorruf erntete. — Zur Mitwirkung hatte Frau da Veiga unsere Opernsängerin Frl. Mark und einen jungen Pianisten Herrn S. Oppenheim aus Wien eingeladen. Erstere sang unter beifälliger Anerkennung Lieder von Rob. Franz, Schumann, Fischer und P. Frommer. Hr. Oppenheim begann mit Chopin's Es-dur-Polonaise, überhastete sich aber derartig, daß selbst Fehlgriffe vorkamen. Viel besser trug er Reinecke's Asdur-Ballade und Liszt's „Waldesrauschen" vor. —

Geendet hat am 19. März abermals ein Cyclus der Gewandhausconcerte, würdig beschlossen mit einem Beethovenabend, mit dem Genius, der uns stets die edelsten Hochgenüsse gewährt hat. Die große Leonoren-Ouverture versetzte uns gleich anfangs in die erhabene Beethovenstimmung. Ihr folgte der „Elegische Gesang", entsprechend vorgetragen von Frau Baumann, Frau Metzler, Herrn Kammersänger Georg Lederer und Herrn Schelper. Dieses vierblättrige, längst ehrenvoll bekannte Sängerpersonal führte denn auch die Soli in der neunten Symphonie aus, in welcher Chor und Orchester mit den Solisten unter Meister Reinecke's sicherer Leitung das große Werk zur erhebenden Wiedergabe brachten und das Auditorium zu allseitigen Beifallsbezeugungen veranlaßten. —

Nach langem Harren auf eine Opernnovität hörten wir endlich am 20. März Verdi's Othello. Das Werk war von Herrn Kapellmeister Paur so gründlich vorbereitet, das Personal hatte sich so sicher eingelebt, daß die ganze Aufführung ohne irgend einen faux pas flott von statten ging. Für glanzvolle Ausstattung hatte Herr Director Stägemann reichlich gesorgt. Ein bis auf den letzten Platz besetztes Haus bewies, welche Theilnahme man hier einer neuen Oper entgegen bringt. Die Othellopartie erscheint ganz wie für die Individualität des Herrn Schott geschaffen. Er repräsentirte dieselbe auch durchgehends so characteristisch, daß man sie zu seinen besten Darstellungen rechnen muß. Nicht nur die wilden Zornausbrüche der Eifersucht, auch die zärtlichen, sanften Situationen

kamen durch ihn zu schöner Wirkung. Das sanfte Turteltäubchen Desdemona hatte an Frau Baumann die beste Darstellerin, und einen schändlicheren Bösewicht Jago, wie ihn Herr Schelper gab, kann man sich nicht denken. Jeder Zoll ein Intriguant. Der geschniegelte und gebügelte Cassio wurde durch Herrn Hübner gut dargestellt. Die anderen Parthien befanden sich in den Händen der Herren Köhler, Marion, Knüpfer, Degen und Frl. Handel, welche Jago's Gattin repräsentirte.

Was nun die Oper selbst betrifft, so finde ich den dramatischen Bau und Fortschritt der Handlung bis zum vierten Acte recht bühnenwirksam. Von da an, beim Herannahen der Catastrophe wird aber der Dichter zu breit und das schauerliche Ende wird so in die Länge gezogen, daß es nicht überrascht und nicht erschüttert! Und daß der wüthende Mohr zuletzt sentimental wie ein Mädchen wird, ist ein gar zu großer Characterwiderspruch. Davon abgesehen ist das Textbuch dramatisch gehalten und Meister Verdi hat auch fast durchgehends eine echt dramatische Musik geschaffen. Epische und dialogisirende Scenen im Parlando wechseln mit Ariosostellen, wo die Gefühlssituationen sich in lyrischer Melodik manifestiren. Das Orchester ergeht sich nicht in einfachen Begleitungsformen, wie in seinen früheren Opern, sondern wirkt als wesentlich ergänzender Factor des Musikdramas. Einige Mal fällt Verdi zwar auch in den früheren Opernductus, glücklicherweise nur vorübergehend. Die Leidenschaften und Wuthausbrüche Othello's schildert er mit drastischen Mitteln. Auch sogenannte dankbare Parthien kommen vor, so unter andern das Duett Othello's mit Jago am Schlusse des zweiten Actes, welches von den Herren Schott und Schelper mit Feuer und Flamme vorgetragen, großen Beifall erregte. Die mehrmaligen Mißhandlungen der unschuldigen Desdemona von dem Mohren erregen jedoch Unbehagen. In der Totalität betrachtet, halte ich aber das Werk als eine der besten Schöpfungen des italienischen Meisters. Die Oper wurde auch beifällig aufgenommen und das Sängerpersonal mit Hervorrufen ausgezeichnet.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest, 4. Febr.

Wenn wir als Neuestes das gestrige Concert Rosenthals, des unübertroffenen Adepten der Lisztschule vor Allem erwähnen, müssen wir unter Einem constatiren, daß er nicht allein die südamerikanische Tastenstürmerin Carreño, sondern auch die mit ihren letzten Concerten hier in lebhaftem Andenken stehenden Herren des Piano an verblüffender, hinreißender Technik an entsprechendem Bösendorfer in seinen beiden Soiréen übertroffen, deren erstere wir dem letzten Kammermusikabend Krancsevics verdanken, in welchem er mit Brahms' gigantisch schwierigen Variationen über ein Thema von Paganini mit fabelhafter Octaven- und Terzentechnik ebenso enthusiasmirte, wie gestern im Vortrage des Hexameron nach Chopin'schen, Liszt'schen, Thalberg'schen, Herz'schen, Czerny'schen und Pixis'schen Themen und der Thalberg'schen Etuden über ein Originalthema des zu bald vergessenen Compositeur aus Liszt's Triumphepoche. Schließlich bleibe nicht unberührt, daß Graf Géza Zichy, Robert Volkmann's hervorragendster Schüler, auch als Liszt mit der linken Hand allenthalben bewundert, als Intendant des Nationaltheaters und der Oper seit dem 1. Febr. functionirt.

14. März. Da vor dem herannahenden Saisonschluß uns nur noch eine Kammermusiksoirée durch das Streichquartett Hubay-Popper und der Liederabend des italienischen Opernsängers Cama-Rotta bevorsteht, werfen wir einen flüchtigen Blick auf die letzten Ereignisse.

Da fällt nun die erwünschte Thatsache in's Auge, daß der magisch einwirkenden Macht des Liedes ein weihevoller Saisonschluß durch Fräul. Barbi und den Berliner Hofopernsänger Bulß entsprechend eingeräumt worden war. Wenn sich melodischer Zauber auf das Eclatanteste im Liede ausgedrückt, nach Maßgabe gewinnenden Wohllauts und geist- wie gemüthvoller Ausdrucksfülle geltend macht, dann müssen wir jede Galanterie bei Seite setzend, selbst einer Barbi gegenüber durch Sonorität des Baritons, musikalisch durchgebildete klassische Auffassung, Deutlichkeit der Aussprache nnd selbst empfundene Poesie des Ausdrucks dem genannten Berliner Hofopernsänger Bulß, den außer Frage stehenden Vorrang rückhaltlos zugestehen.

Klassische Wiedergabe und harmonisches Zusammenspiel unserer Streichquartette Hubay-Popper und Concertmeisters Krancsevics bedarf zwar keiner außerhalb eigenen Wirkens liegender Attractionskraft. Dennoch sind wir den beiden Musikgesellschaften zu aufrichtigem Danke verpflichtet, gleichzeitig auch unserer rührigen Musikgesellschaft Harmonia, daß sie durch sprichwörtlich gewordene ungarische Gastfreundschaft uns Gelegenheit geboten, am Bösendorfer außer der südamerikanischen Claviervirtuosin Frau Carreño, die Clavierheroen Sauer (aus Berlin), Brahms (als Tonschöpfer noch höher stehend), Stavenhagen, D'Albert und Rosenthal nach vollendet technischer Seite, so wie auch als bravouröse Repräsentanten des Klassischen vorwiegend als Chopinschüler auch in Soloconcerten bewundern zu können.

Nicht weniger erwünscht waren uns die Heroen des Violinspiels: Thomson Oudriček, Petri, denen sich noch Reményi anschloß, statt welchem wir lieber Klassisches durch Joachim gehört hätten; denn Reményi's Element ist ausschließlich das Nationale im ungarischen Volksliede wiedergegeben.

Dr. G. Földényi.

Glauchau.

In dem „Concertverein" besitzt Glauchau eine Corporation, der ein echt künstlerisches musikalisches Leben innewohnt, welches nur ermöglicht wird durch den regen, für eine Stadt von Glauchau's Größe wirklich einzig dastehenden Kunstsinn und durch die uneigennützigste Opferwilligkeit der Vereinsmitglieder. Besonderer Dank gebührt Herrn Capellmeister Eilhardt, welcher durch seine gemessene und umsichtige Leitung die Orchesterleistungen dieses Vereines auf eine Höhe gebracht hat, die einen strengen Maßstab geradezu herausfordert. Was vor Allem diesen Orchesterleistungen ein so vornehmes Gepräge aufdrückt, ist die ganz vorzügliche Besetzung des Streichorchesters, an dessen Pulten Dank ganz besonders günstiger Umstände Künstler von tüchtigstem Können stehen, so daß die Reinheit des Spiels und die Gleichheit des Striches von seltner Güte sind. Die Programme berücksichtigen mit tactvoller Auswahl ebenso die classischen Werke wie die neuen und neuesten Erscheinungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik.

Das erste der fünf zu veranstaltenden Abonnementsconcerte des Concertvereines am 24. Octbr. brachte Beethoven's „Eroica" und Goldmarks Ouverture „Im Frühling"; beide Werke wurden prächtig gespielt und mit großem Beifalle aufgenommen. Als Solist wirkte Herr Alfred Krasselt mit, ein Violinist von ebenso großer technischer Meisterschaft wie geistiger Interpretationskunst. Er spielte, vom Orchester sehr schön begleitet, Es dur-Concert von Vieuxtemps, Faust-Phantasie von Wieniawsky und nach stürmischem Hervorruf die characteristischen „Zigeunerweisen" von Sarasate. — Der erste Theil des zweiten Abonnementsconcertes am 27. Nov. wurde angesichts des in der Nähe stehenden 79. Todestages Mozart's in pietätvoller Weise mit Compositionen dieses Tonheroen ausgefüllt. Die Wahl war gefallen auf dessen „Jupitersymphonie", die in plastisch schöner Ausarbeitung zu Gehör kam. Ein besonderes Lob möchten wir den Geigern, an deren Spitze Herr Militärmusikdirector Asbahn aus Chemnitz stand, wegen ihres tadellos einmüthigen Zusammenwirkens zu Theil werden lassen. Als zweite Nummer füllte den ersten Theil „Recitativ und Arie" aus „Figaros Hochzeit!" (Und Susanne kommt nicht), gesungen von Frl. Klara Polscher aus

Leipzig. Schon nach den ersten Tacten war man sich klar, daß Frl. Polscher eine Sängerin von hervorragendem Talente ist. Ihre Mezzosopranstimme ist groß, mit Sorgfalt ausgebildet, klangvoll und zu Herzend gehend, der Vortrag temperamentvoll, die Textaussprache tadellos, nur auf die Ausbildung des Trillers möchte die geschätzte Sängerin noch einiges Gewicht legen. Im zweiten Theile sang sie unter sich steigerndem Beifalle Lieder von Leßmann (Meine Mutter hat's gewollt), Reinecke (Lustschloß), Schumann (Widmung), Gade (Ringlein) und ein wenig bedeutendes Frühlingslied von Umlauft, sowie als Zugabe Reinecke's Mailied. Die Begleitung am Pianoforte lag in den bewährten Händen des Herrn Musikdirector Vollhard aus Zwickau.

Das Orchester trug noch vor „Intermezzo" von Wilhelm Speidel aus dessen „Ouverture und Intermezzo" zu „König Helge", einen Romanzencyklus des dänischen Dichters Oehlenschläger. Dieses viel zu selten auf den Programmen berücksichtigte stimmungsvolle „Intermezzo", betitelt „Helge's Liebesträume", errang sich großen Beifall, der besonders daraus zu erklären ist, daß die musikalisch ziemlich einfachen und unbedeutenden Gedanken in ein der Vorlage trefflich passendes harmonisches Gewand eingekleidet und in ein ebenso glücklich getroffenes Orchestercolorit getaucht sind. Das Ganze bildet einen Zwiegesang zwischen Cello und Clarinette.

Den Schluß machte die mit Feuer gespielte Ouvertüre zu „Preciosa" von Weber. Rch.

Gotha, 28. Dec.

Die hiesige Liedertafel bethätigte gestern abermals ihren Fleiß und ihre Strebsamkeit durch ein Concert, das einen recht guten Erfolg hatte. Der vocale Theil des Programms bot für den ernsteren künstlerischen Geschmack genug des Anregenden und Guten und wurde den Traditionen des Vereins gemäß auch würdig durchgeführt. Von den Chornummern interessirten uns als Novität zwei neue recht wirkungsvolle Compositionen des Vereinsdirigenten, Herrn Musikdirector Rabich: „Im Tannengrün" und „Volkslied". Mit Dank darf es jedenfalls auch begrüßt werden, daß der Verein auch Kremsers „Im Winter" und „Die schöne Melusine" von Heinrich Hofmann in so trefflicher Weise wieder in Erinnerung und sehr zu Ehren brachte. Die Soli in letzterer Composition wurden recht wirkungsvoll von Frl. Moßler und Herrn Irrgang gesungen. Herr E. Müller mit seinem sympathischen Tenor von lyrischem Character hat sich mit allem Fleiß in H. Hofmann's Lieder vertieft, wie der gute Vortrag von „Wenn du kein Spielmann wärst" und „Geküßt" bewies. Denselben Beifall fand Herr Morgenroth durch seine virtuosen Claviervorträge von Sonate Op. 53 I. Satz von Beethoven, Barcarole in Fmoll von Rubinstein und Polonaise von Chopin.

12. Januar. Hoftheater. Als erste Operngabe wurde uns gestern von der Direction des Hoftheaters Hermann Götz' komische Oper „Der Widerspenstigen Zähmung" bescheert. Man konnte diese Gabe um so freudiger acceptiren, als diese Oper 7—8 Jahre nicht gegeben worden war und die Aufführung bei electrischer Beleuchtung eine recht würdige war. Vom musikalischen Standpunkt aus betrachtet, ist die genannte Oper ohne Zweifel ein sehr werthvolles Werk, das reich an musikalischen Schönheiten und characteristischen, geistreichen und uns zu Gemüth gehenden Harmonien und Melodien ist. Eine freudige Ueberraschung bereitete uns Frl. Kutschera, welche die widerspenstige Katharina mit allen Feinheiten vom Anfang bis zum Schluß verkörperte. Herr Büttner dokumentirte wie immer den gewandten Schauspieler und verwendbaren Sänger. Sein Petruchio war eine vorzügliche Leistung. Der für den erkrankten Herrn Bürger vom Hoftheater in Weimar herbeigerufene Herr Zeller wußte die dramatischen Momente der Parti des „Lucentio" zu guter Wirkung zu bringen, auch seine gesanglichen Darbietungen waren recht rühmenswerth. Auch die Vertreter der Nebenpartien fanden sich mit ihren Rollen gut ab. Die Regie gab zu Ausstellungen keinen Anlaß.

15. Jan. Unsere verehrliche Hoftheater-Intendanz hat bisher rechtes Glück mit Ausgrabung älterer Opern gehabt. So auch diesmal mit der von Domencio Cimarosa im Jahre 1792 componirten komischen Oper „Die heimliche Ehe", welche heute Abend unter großem Beifall des Publikums zum ersten Male über die Bretter unseres Hoftheaters ging. Ist bei dieser Oper auch ein starker Mozart'scher Einfluß nicht zu verkennen, und sind es namentlich Anklänge aus dieses Meisters Oper „Die Hochzeit des Figaro", die auffallend hervortreten, so ist doch auch neben alle dem ein großes Talent für lebendige Situationen, ein liebenswürdiger Melodienfluß, Frische und geistreiche Laune ersichtlich. Was die Form anlangt, so treffen wir hier das große Geschick des erfahrenen Componisten, wie der Satz den gründlichen Harmoniker beweist, und die Instrumentirung bei den nur bescheidenen Mitteln des damaligen Orchesters für einen äußerst lebendigen Klangschönheitssinn spricht. Wenn das Werk auch nicht ganz an die Höhe heranreicht, auf der Mozart's „Figaro" steht, — und welche unserer komischen Oper reichte so hoch, so hat das Werk doch in den 100 Jahren seines Bestehens viel Tausende erfreut, hat sich die Gunst des Publikums zu erringen, und, was noch schwerer wiegt, zu erhalten gewußt, wie die gestrige Aufführung bewies. Dafür sind auch die Scenen pikant, die Handlung voller Lebendigkeit und die Scherze so angelegt, daß sie ihre Wirkung nie verfehlen, ebenso werden die anmuthigen, wie lauteres Gold dahinfließenden Melodien, sowie die klangvollen Ensembles immer eine dankbare Zuhörerschaft finden, und der Beifall, der dabei gestern reichlich gespendet wurde, muß nicht zum geringsten Theil auf Rechnung des Componisten geschrieben werden. Die Aufführung war, dem Charakter der Oper entsprechend, eine recht flotte, und machten sich um die Darstellung die Herren Schlosser (Geronimo), Herr Machling (Kaulino) und Herr Büttner (Graf Robinson), sowie die Damen Frl. Klein (Elise), Frl. Goldfeld (Caroline) und Frl. Kutschera (Fidalma) recht verdient, so daß sie sich der wärmsten Auszeichnungen seitens des aufmerksamen Publikums mit Recht zu erfreuen hatten. Musterhaft spielte auch das Orchester, hier hatten die geistvollen Intentionen des Herrn Hofcapellmeister Faltis eine verständnißvolle Aufnahme gefunden.

Weimar.

Welcher Sympathieen der hier in's Leben gerufene Wagner-Zweig-Verein sich auch in den Höchsten Kreisen zu erfreuen hat, ersehen wir daraus, daß Ihre Königl. Hoheit die Frau Erbgroßherzogin demselben als Mitglied beigetreten ist.

In der kurzen Zeit seines Bestehens ist dieser Verein schon auf 102 Theilnehmer gewachsen.

Zur Erinnerung an Richard Wagner's Todestag (13. Febr. 1883) hielt der hiesige Zweig-Verein am 13. Febr. dieses Jahres eine Weihefeier, welche mit Liszt's „Heldenklage" eröffnet wurde. Diese symphonische Dichtung, in der sich der Ausdruck tiefsten Schmerzes wiederspiegelt, ist unter Benutzung eines Fragments aus dem Jahre 1830, von Liszt in den fünfziger Jahren vollendet worden. Dieses großartige Werk wurde, im 4händigen Clavier-Arrangement durch die Herren Capellmeister Dr. Lassen und R. Strauß in stimmungsvoller Weise meisterhaft zu Gehör gebracht.

Es erfolgte eine Ansprache, verbunden mit einer Vorlesung der tief empfundenen Worte, welche Hans von Wolzogen in seinem schwungvollen Aufsatze „dreizehn Jahre" (der für den Wagnerianer so sehr bedeutsamen Zahl dreizehn gedenkend), einem Rück und Ausblick der Wagner'schen Cultur-Idee gewidmet hat. Hierauf erklangen einzelne Theile aus dem 2. Act von Siegfried. Die Clavierparthie wurde durch Herrn Strauß hochpoetisch ausgeführt, Herr Zeller (Siegfried), Frau Alt (Waldvogel), schlossen sich dieser Auffassung in ihren Gesangsvorträgen in würdigster Weise an. Den

Schluß bildete das unvergleichliche Vorspiel zum Parsifal, welches ebenfalls von Hrn. Strauß in künstlerisch weihevoller Weise wiedergegeben wurde.

Die sehr zahlreich erschienenen Zuhörer lauschten mit hingebenstem Interesse den herrlichen Tönen. Welch' hohe Genüsse solche Abende bieten, darauf dürfte das kunstliebende Publikum ganz besonders aufmerksam zu machen sein.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Bernhard Stavenhagen hat seine an ganz außergewöhnlichen Erfolgen reiche englische Tournee beendet und kehrt demnächst nach Deutschland zurück; in London trat der Künstler im Laufe weniger Wochen nicht weniger als zehn Mal auf.

— Herr Musikschriftsteller Josef Sittard in Hamburg ist in Anerkennung seiner Arbeiten auf dem Gebiete der Aesthetik und Geschichte der Musik vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg und Gotha zum Herzoglich Sächsischen Professor ernannt worden.

— Aus Bremen schreibt man: Der musikalische Abend des Künstlervereins bot uns künstlerische Genüsse von hervorragender Bedeutung in den Vorträgen des Frl. M. Walther, sowie der Herren Barleben und Borchers. Frl. Walther lernten wir bereits im vorigen Jahre kennen durch ihre Mitwirkung in einem Concert des Herrn Barleben und schon damals hatten wir Gelegenheit, die Künstlerschaft der jungen Dame zu loben; wird dieselbe aber fortfahren, sich in gleicher Weise zu vervollkommnen, wie sie es im Laufe dieses Jahres gethan hat, so wird ihr Name bald neben den glänzendsten zu finden sein. Frl. Walther verfügt nicht nur über eine hervorragende Technik und unfehlbare Sicherheit, sondern sie hat ein höheres Ziel erreicht, indem sie ihre technische Meisterschaft in den Dienst der edelsten Kunst stellte. Erst zwei Tage sind verflossen, seit wir d'Albert hörten, da will es viel bedeuten, wenn eine Pianistin es vermag, derartig zu entzücken, wie es Frl. Walther gethan. Der Anschlag verliert selbst bei den gewaltigsten Kraftäußerungen nie seine Weichheit und Frl. Walther besitzt eine ganz respectable Kraft, vor Allem aber zeigt die Vortragsweise die Künstlerin von Gottes Gnaden, welche von edler Leidenschaft und Begeisterung für die wahre Kunst erfüllt ist, aber niemals die Grenze des Schönen überschreitet, sondern stets Maaß zu halten weiß. Davon gab sie Beweise in einer Sonate für Clavier und Violine von Grieg, deren Clavierparthie die junge Dame mit künstlerischer Vollendung spielte, wobei sie von Herrn Barleben recht wacker unterstützt wurde, dessen technische Sicherheit und prachtvoller Ton viel zum Erfolge beitrugen, wenn er auch geistig noch nicht ganz auf der künstlerischen Höhe seiner Partnerin stand. Frl. Walther erfreute uns weiterhin noch mit einer ganzen Reihe von Solostücken, beginnend mit der edel nachempfundenen Consolation von Liszt, welcher die Esdur-Polonaise von Chopin folgte, in deren Passagen und Verzierungen die Künstlerin ihre bedeutende Fingertechnik und ihren weichen Anschlag glänzend bewährte. Geradezu genial aber war die Wiedergabe von Chopin's Scherzo in Bmoll, dessen technische Schwierigkeiten die Künstlerin spielend überwand, dabei die musikalischen Schönheiten in echt künstlerischer Begeisterung und mit feinem Geschmack in das glänzendste Licht zu stellen. Recht hübsch wurde der norwegische Brautzug von Grieg vorgetragen, besonders erregte aber die Schlußnummer Bewunderung, die außerordentlich schwierige Tarantelle von Moszkowski, deren temperamentvolle Auffassung zusammen mit der eminenten technischen Bravour eine wahre Glanzleistung erzielten. Lebhafter Beifall folgte jeder Nummer und mehrfache Hervorrufe zeichneten die junge Künstlerin aus.

— Margarethe Stern hat auch ihr zweites Concert in Stockholm vor ausverkauftem Saale gegeben, und nicht alle, die Billets verlangten, fanden Platz. Mittwoch wurde die rasch zu Ruf gekommene Dresdener Pianistin zur Herzogin von Dalekarlien befohlen, wo sie vor dem Könige spielte.

— Prinz Heinrich als Musiker. Am Donnerstag Abend fand, wie aus Kiel gemeldet wird, in der Aula der Marineacademie ein Orchester-Concert des Officiermusikvereins statt, in welchem auch Prinz Heinrich (erste Violine) mitwirkte. Gleichzeitig trat auch der neu gegründete Officiermännergesangverein zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Das Programm enthielt zwei Werke Kieler Componisten, einen Marsch von einem Dilettanten und einen Matrosenchor mit Tenorsolo. Ferner wurden das große erste Finale aus „Don Juan", der Marionettenmarsch von Gounod und zwei spanische Tänze von Moszkowski zu Gehör gebracht. Das Concert war vom prinzlichen Hofe und zahlreichen Officieren und höheren Beamten mit ihren Damen besucht. Prinz Heinrich hat bekanntlich während seines jüngsten Aufenthaltes in Berlin in einer Wohlthätigkeitsvorstellung als Schauspieler mitgewirkt und zwar in dem bekannten Belly'schen Schwank „Monsieur Herkules", in welchem er die Titelrolle mit großer Meisterschaft spielte.

— Auf Lili Lehmann folgt Amalie Materna, die K. K. Kammersängerin aus Wien, in den Pariser Lamoureux-Concerten. Die berühmte Wagner-Sängerin wird an drei Abenden auftreten und im ersten Concert die Scene zwischen Elsa und Ortrud singen, sowie die Schlußscene der Brünhilde vortragen; in diesem Concert wird auch das Parsifal-Vorspiel gespielt.

— Der Tod des auch in Dresden vor vier Jahren aufgetretenen Violoncellisten Adolf Fischer wird aus Brüssel gemeldet. Fischer war ein Musiker von seltenem Talent, und seine zahlreichen Reisen in Europa und Amerika hatten seinen Ruf begründet. In Paris etablirt, galt er dort durch mehrere Jahre für den ersten Violoncellisten der französischen Hauptstadt. Saint-Saëns und Lalo componirten für ihn wichtige Werke, Sonaten und Phantasien, welche er zuerst spielte. Adolf Fischer war am 20. November 1847 zu Brüssel geboren und starb im dortigen Irrenhause, wohin er als hoffnungslos wahnsinnig seit etwas länger als einem Jahre gebracht worden war.

— R. Wagner's Erben haben nun auch einen Proceß gegen den Kapellmeister Karl Meyder in Berlin angestrengt. Berliner Blätter berichten darüber: Es handelt sich um die Wagner'sche Feen-Ouverture, welche zu drei verschiedenen Malen im October 1889 im Concerthause zur Aufführung gelangte. Der Angeklagte erhob eine ganze Reihe von Einwendungen, in erster Linie bestritt er, daß ihm eine Kenntniß etwaiger Rechtswidrigkeit inne gewohnt habe. Ferner machte er geltend, daß die Wagner'schen Erben überhaupt nicht antragsberechtigt seien, denn der Nachlaß Richard Wagner's sei in den Besitz des verstorbenen Königs von Bayern und dann in denjenigen dessen Regierungsnachfolgers des Königs Otto übergegangen, für den dessen Curatorium den Strafantrag hätte stellen müssen.

— Prof. August Wilhelmj concertirte jetzt im Süden Deutschlands, und kam von Cassel nach Stuttgart. Das „St. Tgbl." schreibt über den „Siegfried unter den Geigern", wie Richard Wagner seinen großen Vorgeiger bei den Bayreuther Festspielen nannte: Wilhelmj hat seine zahlreichen Zuhörer in Begeisterung versetzt. Es ist etwas Merkwürdiges um diesen Künstler: während sein Aeußeres die verkörperte Ruhe zeigt, spricht bei seinem Spiel der gewaltige Meister mit dem hinreißenden Vortrag zu dem geistig erregten Gemüthe, das er bis zum letzten Ton in seinem Zauberbann gefangen hält.

— Die Leipziger Concertsängerin Frl. Clara Polscher wurde von Seiner Hoheit dem Herzog von Altenburg infolge eines Hofconcertes mit einer kostbaren Brosche, welche den Namenszug des Herzogs trägt, beehrt. Dieselbe war von einem ehrenden Schreiben des Generalintendanten von Baumbach begleitet.

— Eine Directionskrise in Budapest. Gustav Mahler, der Director der Budapester Oper, hat am 15. sein Vertragsverhältniß zu diesem Institut gelöst und seinen Posten sofort verlassen. Man schreibt darüber aus Pest: Die Directions-Krisis in der Oper kann keineswegs überraschen, denn sie war von langer Hand vorbereitet, und dennoch erregt die Thatsache in weiten Kreisen des Publicums lebhaften Unwillen, da allmählich auch die begleitenden Umstände bekannt werden, unter welchen die Demission herbeigeführt wurde. Der neue Intendant, Graf Geza Zychi, feiert seinen Amtsantritt damit, aus der ihm anvertrauten Oper jenen Director zu verdrängen, über dessen künstlerische Thätigkeit in der Presse und im Publicum nur Eine Stimme lautester Anerkennung herrscht, der dieses Institut nicht nur aus dem tiefsten Verfalle gerettet, sondern der gegenwärtigen Verwaltung auch noch einen Ueberschuß im Betrage von 50 000 fl. hinterläßt, mit dem sie eine Weile ihre Blößen wird verhüllen können. Man sagt allgemein, Mahler habe weichen müssen, weil er ein Deutscher sei und weil Graf Zychi sich auf den nationalen Helden hinausspielen will. Wir glauben aber nicht daran, denn zu einer solchen Comödie hätte Minister-Präsident Graf Szapary nie seine Zustimmung gegeben. Herr Mahler wurde einfach wegen seines künstlerischen Vermögens von hier entfernt, denn nichts ist der dilettantischen Mittelmäßigkeit lästiger, als wahres Talent. Die Angelegenheit hat aber noch eine andere sehr ernste Seite, weil mehr als Eine Person dabei in Betracht kommt. Herr Mahler besaß einen zehnjährigen Vertrag, in welchem ihm sehr weitgehende artistische Machtvollkommenheiten durch die Unterschrift des damaligen

Ministers des Innern, Baron Orczy, verbrieft wurden. Graf Zichi begann seine Wirksamkeit damit, daß er im Ministerium des Innern ein neues Statut ausarbeiten ließ, welches die vertragsmäßigen Rechte des Directors einfach aufhob. Das Ministerium des Innern sanctionirte dieses sonderbare Statut, und der Ukas trat an die Stelle des verbrieften Vertragsrechtes.

— Herr Kammervirtuos Karl Heß und die Herren Kammermusiker Schubert, Brückner, Wilhelm und Stenz hatten sich zu einem Ausflug nach Mecklenburg vereinigt und mit großem Erfolge in Neustrelitz und Güstrow Concerte gegeben.

— Ueber Frl. Polscher schreibt man aus Halle. Ihrem Concerterfolge ließ Frl. Polscher in voriger Woche ein Gastspiel auf der Bühne folgen und zwar trat sie zum ersten Male als Mignon in Thomas' gleichnamiger Oper auf. Die „Hallische Zeitung" (E. Reinhold) berichtet darüber: „Gestern Abend hat Frl. Polscher ihren Freunden dadurch eine neue Ueberraschung bereitet, daß sie in unserm Stadttheater mit der Titelpartie in der Thomas'schen Oper „Mignon" ein erneutes Gastspiel absolvirte. Dem überaus günstigen Urtheile des Publicums, welches in mehrfachen Hervorrufen nach jedem Actschluß und einer Lorbeerspende seinen Ausdruck fand, vermögen wir uns nur anzuschließen. Die Vorzüge, welche Fräulein Polscher mit einer jugendlich-anmuthigen Bühnenerscheinung und einer umfangreichen und klangschönen Stimme von bester Schulung ins Feld zu führen hat, kamen ihrer „Mignon" sehr zu statten. Zum ferneren Vortheil gereichte der Debutantin das ungewöhnliche Spieltalent; sie nimmt in lebhaft-entschiedener Weise an der Action Theil und weder Mienenspiel und Gesten, noch der schlagfertige Dialog lassen kaum irgendwo die Anfängerin erkennen. Besonders rühmend anzuerkennen ist aber die unbedingte Sicherheit, mit welcher Fräul. Polscher den musikalischen Theil der schwierigen Aufgabe beherrscht, eine Sicherheit, die ihr gestattete, dem gesanglichen Vortrage selbst ungetheilte Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dadurch erzielte die Künstlerin namentlich mit der Romanze und in dem Schwalben-Duett im 1. Act, sowie mit dem steyrischen Lied im 2. Act nicht geringe Wirkung. Auch die Auffassung hatte ganz unseren Beifall. — Die „Saalezeitung" schreibt: Und nun zu ihrer neuesten Leistung selbst: sie war bei der geringen Bühnenroutine der Dame eine völlige Ueberraschung. Es bildet ein Talent sich in der Stille, das hat uns Fräulein Polscher gestern wieder bewiesen. Daß sie den musikalischen Theil ihrer Aufgabe trefflich erledigen würde, war nach früheren Beweisen ihres Talents vorauszusetzen, trotzdem auch in dieser Beziehung an Kraft der Stimme, schöner Aussprache, feiner Empfindung überraschende Fortschritte sich zeigten, daß aber Fräulein Polscher im Stande war, der schauspielerischen sehr schwierigen Seite der Aufgabe gerecht zu werden, mußte geradezu Bewunderung erwecken. Für Mignon bringt Frl. Polscher vor Allem eine sehr passende, die Illussion erweckende Bühnenerscheinung mit. Das dunkle Haar, das blasse Gesicht, die glänzenden Augen erinnern an manches vorhandene Mignonbild. Sehr gut war sie in der Verkleidung als Page, einfach und doch anmuthig; auch die Erscheinung im letzten Acte war ganz dem Mignonbilde entsprechend. Für die verschiedenen Stadien der Entwickelung des Characters fand Fräulein Polscher immer den richtigen Ton, die richtige Haltung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Frau Ingeborg von Bronsart's große Oper „Hiarne" ist nun auch von der Königl. Hofbühne in Hannover zur Aufführung angenommen.

— In Weimar wurde der Spielplan für die 100jährige Hoftheater-Festwoche abgeändert: 4. und 5. Mai: Aufführung der beiden Theile des Faust; 6. Mai: Gunloed, Oper von Cornelius, vollendet von Lassen; 7. Mai: Iffland's Jäger mit Prolog von Goethe und Epilog von Wildenbruch; 8. Mai: Die Wallenstein-Trilogie mit Sonnenthal als Wallenstein.

Vermischtes.

— Deutscher Orchester-Verein in Prag. Am 20. März l. J. fand im Wintergarten des „Grand-Hotel" der zweite diesjährige Gesellschafts-Abend statt. Als Novitäten gelangten zum Vortrage: „Fest-Marsch", componirt vom Dirigenten des Vereins, Hrn. Capellmeister Bertrand Sänger, ferner „Derwischtanz", eine Humoreske für Orchester von unserem heimischen Componisten Herrn Ludwig Grünberger. Der Tanz der Derwische, der erst ruhig beginnt, aber immer wilder ausartet, wird durch den Muezzin, welcher vom Minaret aus zum Morgengebet ruft, unterbrochen. Die Derwische werfen sich zur Erde und der Tanz endet nach dem Gebete um so leidenschaftlicher. — Der Sänger-Verein „Tauwitz" hatte in liebenswürdigster Weise seine Mitwirkung an diesem Abende zugesagt.

— In Braunschweig hallen die Zeitungen den Erfolg wieder, den ein neues Werk Henry Litolff's in der herzogl. Hofcapelle zu Braunschweig errungen. Die „B. L. Z." sagt: Die Ouverture zu „König Lear" bildet die Einleitung zu der eben vollendeten großen Oper des greisen, genialen Komponisten und ist hochinteressant. Sie zeichnet das musikalische Bild des gewaltigen britischen Königs, dessen Geist auch in seiner Umnachtung noch groß ist. In einer majestätischen Einleitung (C dur $^4/_4$) erscheint der Held, in seiner Umgebung die liebliche Cordelia, die gewaltigen Dissonanzen deuten auf das traurige Ende. Das folgende Allegro (C moll) schildert wahrscheinlich die Szene auf der Haide. In Triolen stürmen die Geigen vorwärts, immer mehr Instrumente schließen sich an, die Bewegung wächst bis zu fieberhaftem Paroxismus. Der Sturm wird durch ein feierliches Motiv in den Blechinstrumenten unterbrochen, der Schluß wendet sich in den heftigsten, schmerzlichsten Ausdrücken wieder nach C dur, so das Werk einheitlich abschließend. Dasselbe, für großes Orchesters gedacht, entwickelt eine geradezu bewundernswerthe Kraft und Leidenschaft. Da „Die Tempelherren" des Componisten von hier aus ihren Siegeszug angetreten haben, so hören wir vielleicht auch dieses Werk später in unserm Hoftheater". Das „Br. Tgbl." nennt die eben im Druck erschienene Ouverture ein genial entworfenes und durchgeführtes Tongemälde, das sich mehr in den Bahnen der neuen Wagner-Liszt'schen Richtung bewegt. Nichtsdestoweniger wahrt sich Litolff aber seine Originalität, und diese giebt sich wiederum in dem Reichthum an eigenartigen, aber sehr interessanten und wirkungsvollen harmonischen Wendungen, sowie in der kraftvollen Gestaltung des musikalischen Gedankens kund.

— Im Schlußconcert der öffentlichen Prüfungen des Königl. Conservatoriums in Dresden gelangt u. A. der dritte Teil des dort unbekannten Händel'schen Chorwerkes „L'Allegro, il Pensieroso, ed il Moderato" zur Aufführung, das Schlußconcert dürfte am 25. März stattfinden.

— Concert von Paul Lehmann-Osten in Dresden. Ein mit künstlerischem Geschmack zusammengestelltes Programm und die Namen unserer hervorragendsten Vertreter der Vocal- und Instrumentalmusik, welche zu gewinnen dem Concertgeber gelungen war, hatten den Saal in Braun's Hotel oben wie unten fast bis auf den letzten Platz gefüllt. Alles war auf das Schönste vorbereitet. Da brachte die Absage unserer plötzlich von Heiserkeit befallenen Kammersängerin Fräulein Therese Malten die Stimmung vor dem Concert nicht unwesentlich ins Wanken. Indessen gelang es bald den ausgezeichneten Darbietungen der Herren Concertmeister Prof Rappoldi und Grützmacher im Verein mit Herrn Lehmann-Osten, die Hörerschaft in so außerordentlicher Weise zu fesseln und zu erfreuen, daß sie schließlich voll und ganz befriedigt sein konnte. Zudem hatte in dankenswerther Weise Frau Bächi-Fährmann als Ersatz die Ausführung einer Gesangsnummer übernommen; sie sang, von Herrn Kantor Fährmann begleitet, mit ihrem vollen, echten Alt beifallswürdig drei Lieder von Schubert und Robert Schumann. Im übrigen bot das Programm ausschließlich Kammermusik: Zwei herrliche Trio's von Beethoven (B dur, Op. 2) und Mendelssohn (C moll, Op. 66), sowie eine Sonate für Klavier und Violine von Franz Bendel. Dieselbe gelangte hier, von einer früheren Aufführung im Tonkünstlerverein abgesehen, überhaupt zur erstmaligen öffentlichen Wiedergabe und steigerte namentlich bis zum 3. Satze die schönen Eindrücke, die ebenso die breite Cantilene ihrer Melodien, als auch das effectvolle, kurz und scharf rhythmisirte Thema des 2. Satzes erzeugten. Herr Lehmann-Osten fand bei Ausführung der genannten Werke reichlich Gelegenheit, seine vorzüglichen pianistischen Eigenschaften ins Licht zu setzen. Sich begeistert und selbstlos der Interpretation des Kunstwerkes hingebend, gebraucht er seine gleichmäßig ausgebildete Fertigkeit stets maßvoll und doch erwärmend; das Markige und Erhabene weiß er ebenso zur rechten Zeit in die Erscheinung zu bringen, als liebliche Weisen und perlende Tonreihen. Solche Virtuosität, die sich nicht selbst Zweck ist und nie das Ihre sucht, bedarf gerade die Kammermusik in ihrem allen Aeußerlichkeiten abgewandten Wesen, soll sie anders würdig und ungetrübt zur Geltung kommen. In vollkommenster Weise wurde der vortreffliche Pianist vom Geiger und Cellisten unterstützt. Wieder entzückte die an Herrn Prof. Rappoldi gewohnte Meisterschaft. Die Kraft und Sicherheit seines Tones und die klassisch objektive Auffassung nehmen wir bei seinen Darbietungen lange schon als selbstverständlich hin, niemals aber hat er wohl warmherziger und inniger gespielt, als diesmal. Der Erfolg der Bendel'schen Violinsonate ist ihm in erster Linie zu danken. Dem jungen Concertgeber und seinen

auserwählten Mitwirkenden möge aber der immer erneute, warme Beifall der Hörerschaft die Versicherung gegeben haben, daß ihre Bemühungen die vollste Befriedigung über den Verlauf des anfangs etwas gefährdeten Abends hinterlassen haben.

— Die Schlesinger'sche Musikalienhandlung (Rob. Lienau) in Berlin hat den Verlag des kürzlich unter allgemeinem Beifall aufgeführten Orchesterwerkes „Ballade" von Eugenio Pirani sowie seines neuesten Werkes „Venetianische Scenen" für Clavier und Orchester erworben.

— In dem Mittwochconcert der Berliner Philharmonie gelangte eine neue symphonische Composition des jetzt in Heidelberg lebenden Componisten Eugenio Pirani zur Aufführung. „Legende", so betitelt sich das ungemein effectvoll orchestrirte Stück, das bei dem zahlreichen Publikum der philharmonischen Concerte eine überaus beifällige Aufnahme fand. Die Composition ist sehr gefällig und bekundet auf's Neue die starke Begabung des deutsch-italienischen Tondichters für melodiöse Characteristik, die in ähnlicher Weise bereits in der vor längerer Zeit an gleicher Stätte zur Aufführung gelangten Suite „Heidelberg" zum Ausdruck gelangt war.

— Der zweite Vortragsabend der „Freien Musikalischen Vereinigung" in Berlin hat am Dienstag den 24. März c., Abends 8 Uhr, im Saale des Architektenhauses, Wilhelmstraße 92 stattgefunden. Zur Aufführung gelangten Compositionen von Emerich Székely, William Wolff und Anton Dvorák, alle für Clavier; für Violine von Edmund Holtzheuer; für Gesang von Hedwig Rosenfeld, Eugen Hildach u. A. Eintrittskarten werden im Blüthner'schen Pianoforte-Magazin, Potsdamer Str. 32, unentgeltlich verabfolgt.

— Der Cäcilienverein zu Luzern hat im vorigen Monat Lisz's „Legende von der heil. Elisabeth" drei Mal zur Aufführung gebracht.

— Das jüngst vielgenannte und bewunderte Oratorium „Ariadne" von Kuczninsky wird im Verlage von A. Fürstner in Berlin im Druck erscheinen.

— Im wissenschaftlichen Club in Wien hat Dr. Theodor Frimmel einen interessanten Vortrag über Beethoven's Bildnisse gehalten. Der Gelehrte zeigte unter Anderem den Abguß eines Porträt-Medaillons von der Hand Leopold Heuberger's, des Wiener Stempelschneiders und Großonkels des Componisten Richard Heuberger. Dieses Medaillon zeigt Beethoven im Brustbilde fast en face gesehen und bildet eine Art Vorstudie für Heuberger's Beethoven-Medaille, die etwa 1827 oder 1828 vom Hof-Silberarbeiter Kern bestellt worden sein dürfte. Erst in jüngster Zeit hat Frimmel den Zusammenhang des Medaillons mit der Medaille entdeckt und aus den Quellen eine annähernde Datirung dieser Arbeiten gewonnen. Nun besprach der Vortragende eine Reihe von Beethoven-Bildnissen, die irrthümlich als solche gelten. Die wichtigsten darunter sind das Oelgemälde, das in der Grillparzer-Ausstellung in Wien zu sehen war, und die Miniature im Besitz des Sängers Georg Henschel in London. Das Gemälde in der Grillparzer-Ausstellung stellte irgend einen Zeitgenossen Beethoven's dar, gewiß aber nicht Meister Beethoven. Es fehlt jede Bildnißähnlichkeit, jede Beglaubigung. Die Miniature bei Henschel stellt ebenfalls nicht Beethoven dar, sondern den Dichter Max von Schenkendorf. Frimmel hatte ein beglaubigtes Bildniß Schenkendorf's ausgestellt, das in allen wesentlichen Zügen mit der Miniature bei Henschel übereinstimmt, ja dessen Uebereinstimmung sogar in unwesentlichen Zügen so weit geht, daß man das Schenkendorf-Bildniß für eine Copie nach der Miniature bei Henschel ansehen müsse. Eine Reihe von anderen, sogenannten Beethoven-Bildnissen wurde noch besprochen, worauf der Vortragende als positives Ergebniß zusammenfaßte, daß im Laufe der jüngsten Jahre außer dem Heuberger'schen Medaillon kein sicheres Beethoven-Bildniß nachgewiesen worden ist.

— Hurrah! Der sechste Junge! Beim Kaiser hatte sich kürzlich ein Berliner bekannter Concertsänger beschwert, weil ihm bei einem Gastspiel in Hannover von den dortigen Behörden der Vortrag des Liedes „Hurrah! Der sechste Junge" untersagt worden war. Das Verbot mußte schon um deswillen befremden, weil die Kaiserin, die Mutter des mit „Hurrah" begrüßten sechsten Jungen, dem Dichtercomponisten für das ihr gewidmete Lied ihre Anerkennung und ihren Dank hatte sagen lassen. Wie wir nun hören, hat der Kaiser keine persönliche Entscheidung gefällt, vielmehr die Beschwerde zur Prüfung nach Hannover gehen lassen, von wo nunmehr unser Sänger folgenden Bescheid erhalten hat: „Auf die an Seine Majestät den Kaiser und König gerichtete und hierher zur Verfügung abgegebene Eingabe vom 29. Januar a. c. eröffne ich Ew. Wohlgeboren, daß ich zwar gern den Patriotismus anerkenne, von welchem der Dichter und der Componist des Liedes „Der 6. Junge" beseelt gewesen sind, daß es jedoch zu meinem Bedauern unter den obwaltenden Verhältnissen nicht angängig ist, den öffentlichen Vortrag dieses Liedes in hiesiger Stadt zu erlauben. Gez. Der Regierungspräsident v. Bismarck".

Aufführungen.

Breslau. IX. Symphonie-Concert der städtischen Capelle unter Leitung des Capellmstr. Georg Riemenschneider: Ouvertüre z. Abuhassan von Weber; Leonoren-Ouvertüre III von Beethoven; Symphonie I von Beethoven; „Marinaresca" (Op. 36) von Otto Dorn (neu z. 1. Male). Die Solistin Fr. Agnes Gebauer spielte Clavierconcert Gmoll von Saint-Saëns und kleinere Soli von Chopin, Heller 2c.

Dessau. Herzogl. Friedrichs-Gymnasium. Schüler-Concert: Chöre und Soli aus „Josef in Aegypten" von Méhul (mit verbindendem Text von H. Wäschke) unter Leitung des Gesanglehrers der Anstalt Herrn Chordirector Urban, sowie unter Mitwirkung des Frl. Kath. Schneider und mehrere Herren.

Leipzig. „Selig aus Gnade". Kirchenoratorium nach Worten der heiligen Schrift und Liedern der Kirche für Chor, Soli und Orgel von Albert Becker, aufgeführt vom Kirchenchor zu St. Johannis unter Leitung von Bruno Röthig. Solisten: Frl. M. Eckhardt aus Freiberg (Sopran), Frl. E. Spiegelberg (Alt), Herren B. Röthig (Tenor) und E. Waldvogel (Baß). Orgel: Herr Concertorganist B. Pfannstiel.

— Matthäus-Passion von Heinrich Schütz, aufgeführt in der Johanniskirche vom Kirchenchor zu St. Johannis; Evangelist: Herr Berger, Jesus: Herr Brauer, Pilatus: Herr Pfannschmidt, Orgelbegleitung: Herr Winter unter Leitung von Bruno Röthig.

— Achte Hauptprüfung am Königlichen Conservatorium, den 20. März. Composition für Kammermusik. Sologesang, Solospiel. Sonate für Violine und Pianoforte (Ddur) Irving Hyatt aus Troy (New York); Herr Victor Nováček aus Temesvar (Ungarn); Herr Albert Lockwood aus Troy (New-York). Lieder mit Begleitung des Pianoforte von Herrn Ludwig Neuhoff aus Berlin, Herr Alexander Frommermann aus Kamenz-Podolsky (Rußland); Pianoforte: Der Componist. Stücke für Pianoforte von Herrn Camillo Schumann aus Königstein i. S.; Herr Walter Haan aus Brooklyn; a) Mazurka; b) Phantasiestück; c) Siciliano; d) Walzer. Praeludium und Fuge für Orgel v. M. Brosig; Herr Alfred Drexler aus Glatz (Schlesien). Concert für Violine (Ddur, 1. Satz) von N. Paganini, Frl. Bessie Doyle aus Sydney (Australien). Concert für Pianoforte (Esdur) von L. van Beethoven, Frl. Sophie Hartung aus Leipzig. Diese Prüfung konnte wegen der ersten Othelloaufführung leider nicht besucht werden. Nach Berichten hat Frl. Hartung das Esdur-Concert höchst vortrefflich interpretirt.

— Motette in der Thomaskirche, den 21. März. M. Hauptmann: „Christe, du Lamm Gottes", Motette für Solo und Chor. G. Vierling: „Ihr Augen weint", Passionsgesang für Chor.

Mühlhausen i. Thür. Fünftes Concert der Ressource unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Fräul. Klein und des Kammersängers Herrn Max Büttner vom Hoftheater in Gotha. Direction: Musikdirector John Möller. Ouverture zur „Zauberflöte" von Mozart. Duett aus derselben Oper. Benedictus von Mackenzie. Die Lieder des Troubadour's Raoul de Preux an Königin Jolanthe von Navarra. Gesangsscene für Bariton mit Clavierbegleitung von H. Hofmann. Lieder für Sopran: „Es muß 'was Wunderbares sein" von Ries. Frühlingslied von Müller-Hartung. Zwei spanische Tänze von M. Moszkowski. Duette: Mailied. Keine Sorg' um den Weg, von Reinecke. — Zweites Concert des Allgemeinen Musikvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Mimi Naber aus Düren. Direction: Musikdirector John Möller. Vorspiel zum 5. Act aus „Manfred" von Reinecke. Concert-Arie „Ariadne auf Naxos" von G. Rebling. Slavische Rhapsodie Nr. 2, Gmoll von Dvorak. Ouverture zu „Idomeneo" von Mozart. Drei Lieder für Sopran: Die Nachtigall von R. Volkmann. Feldeinsamkeit von J. Brahms. Er liegt und schläft, von F. Schubert. Finale des 1. Acts aus der Oper „Loreley" für Solo, Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy.

Neubrandenburg. Viertes (46.) Concert des Concert-Vereins. Gesang: Frau Amalie Joachim. Clavier: Frl. Helene Geißler. Violine: Herr Emile Sauret. Grieg, Sonate in Fdur, für Violine und Clavier. Schubert, Sechs Müllerlieder: Ich hört' ein Bächlein rauschen, Feierabend, Thränenregen, Der Jäger, Eifersucht und Stolz und Der Müller und der Bach. Chopin, Op. 62 Nr. 1, Nocturne in Hdur, Op. 42, Walzer in Asdur. Schumann, Frauenliebe und -leben, ein Cyclus von 8 Gesängen. Ernst, Concert für die Violine in Fismoll. Schubert, Der Erlkönig. Moszkowski,

Tarantelle. Brahms, Drei Lieder: Mainacht, Der Liebsten Schwur, Ständchen. Sauret, Souvenir de Moscou. Concertflügel: Roloff.

Wien. Vortrags Ordnung für den Geselligen Abschieds-Abend des Festausschusses für das vierte deutsche Sängerbundesfest am 16. Jan. Wiener Orchesterbund, unter Leitung seines Dirigenten Herrn Gustav Blasser; Chr. v. Gluck: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis"; Carl Reinecke: Zwischenactsmusik zum 5. Act der Oper „Manfred"; Josef Haydn: Schlußsatz aus der 4. Symphonie (Ddur); Männergesangverein „Schubertbund", unter der Leitung seines Chormeisters und Ehrenmitgliedes Herrn Ernst Schmid; „Ruderlied", Männerchor mit Clavierbegleitung von J. Hoven; „Sterne sind schweigende Siegel", Männerchor mit Tenor-Solo von Heinrich Fiby; Frl. Marie Kirchl: Liedervorträge; Lieder von ihrem Bruder Chormeister Kirchl; Herr Dr. Anton Matosch: Vortrag von Dialektdichtungen; Wiener Orchesterbund: Ludwig van Beethoven: Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen"; Robert Schumann: „Abendlied", Eduard Kremser: „Altniederländisches Volkslied", für Streichorchester; Gustav Blasser: „Hochzeitsklänge"; Männergesangverein „Schubertbund": „D' blauen Aug'n", Männerchor mit Solo-Quartett von Ernst Schmid; „Serbisches Ständchen", für Tenor-Bariton-Solo mit Brummchor und Clavierbegleitung von Josef Strižko; „Das deutsche Lied" von Kalliwoda; Quartett Udel: Die Herren Eduard Thomas, Carl Udel, Ferdinand Hörbeder und Eugen Weiß; Herzklopfen Polka von Ed. Kremser und 4 Einlagen; Herr Jaques Kowy: Heitere Vorträge; Wiener Orchesterbund: Johann Herbeck: „Tanz-Momente" (Nr. 1—6); Gustav Blasier: „Weinzierl-Marsch". Den größten Erfolg erzielte der Wiener Orchesterbund, der durchwegs aus Dilettanten besteht, von Hrn. Capellmeister Blasser zu einem geradezu vorzüglichen Ensemble gebildet wurde. Die Vorzüge dieses Orchesters liegt in den für Dilettanten geradezu verblüffend an Sicherheit und in der Folgsamkeit mit der die Capelle ihren hochverdienten Dirigenten, in jeder seiner Andeutungen bedenkt. Besonders gefielen die „Hochzeitsklänge" und die Kremser'sche Piece. Sämmtliche andere Mitwirkende erfreuten sich auch eines lebhaften Beifalles.

Würzburg. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung des großherzogl. bad. Kammervirtuosen Herrn Hugo Becker aus Frankfurt a/M. Männerchöre: Abendlied von Volkmann; So weit, von Engelsberg. Frauenchöre: Bitte, Beim Abschied, von Jüngst; Im Rosenthal, von Trauttenfels. Stücke für Violoncell: Adagio von Boccherini; moment musical von Schubert; (Herr Hugo Becker). Männerchöre: Verlassen bin i, von Koschat; Orakel von Attenhofer; (Baßsolo: Herr Reuß). Frauenchor mit Clavierbegleitung: Maitag, ein lyrisches Intermezzo von Rheinberger; Früh Morgens, Ballade, Mittagsruhe, Reimspiel, Heimfahrt; (Clavier: Frl. Gretchen Höller). Stücke für Violoncell: Abendlied von Schumann; Gavotte in Dbur von Popper; (Herr Hugo Becker). Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten: Hornesklänge von F. Lachner; (Flügel von Bechstein).

Kritischer Anzeiger.

Paul von Jankó, Materialien zum Studium auf Paul von Jankó's neuer Claviatur. 3 Heft. Heft I Mk. 2.—. Heft II Mk. 3.—. Heft III Mk. 5.—. (Wien, Em. Wetzler.)

Es ist nicht mehr als selbstverständlich, daß der Erfinder der neuen Claviatur, der nebenbei auch ein guter Musiker und ausgezeichneter Spieler auf dem „Planen" sowohl wie auf dem „Treppen" Clavier ist, es sichs angelegentlich sein läßt, durch Angabe der nothwendigsten und nützlichsten Dinge, durch Bezeichnung der bequemsten und leicht ausführbarsten Fingersätze im Legato sowohl wie im Staccato, dem Studirenden die Wege zur Kunstfertigkeit auf der neuen „Arena" zu zeigen. Zu diesem Zwecke bringt uns das erste Heft die wichtigsten 2, 3, 4 und 5stimmigen Griffe vom Tone C aus, das 2. und 3. Heft giebt die Normalfingersätze für sämmtliche Tonleitern und die wichtigsten Accorde aller Tonarten. An dies Werk reiht sich von demselben Verfasser edirt

Albert Biehl, Op. 133. Leichte Etüden. Vorstufe zur neuen Schule der Geläufigkeit Op. 66 desselben Verfassers. 2 Hefte à Mk. 1.50. (Fritz Schubert jun., Hamburg & Leipzig.)

In diesen Heften sind 20 melodische und technisch fördernde Etüden enthalten, welche ein wenig leichter als Bertini Op. 100, aber mindestens ebenso empfehlenswerth sind.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 1. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 13.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Ungedruckte Briefe von Rob. Schumann.

Mitgetheilt von **A. W. Gottschalg.**

(Schluß.)

V.

An R. Montag.

Leipzig, d. 26. Juli 1841.

Vielen Dank, mein lieber Freund, für die letzte Sendung und meinen speciellen auch noch für Ihren Neujahrsbrief, den ich immer ausführlicher beantworten wollte. Die Symphonie aber, die mir bald darauf in den Kopf kam, hat alles Andre verdrängt — und so vergeben Sie mir.

Ihre Compositionen sehe ich mir eben genauer an; gewiß werden sie in der Zeitschrift besprochen werden und, wie Sie es selbst am liebsten wollen, offen und aufrichtig. Sie haben, wie mir scheint, noch mit der Form zu ringen. Schreiben Sie noch recht viel für Gesang, auch mehrstimmig, und lassen Sie sich's vorsingen. Dies wird Ihnen, glaub' ich, von Nutzen sein.

Uns geht es wohl und glücklich; mit Freude und Bangen sehen wir nächsten Monat entgegen. Sie verstehen mich wohl.

Sehr erwünscht wäre mir ein Bericht von Ihnen — und je eher, je lieber. Meine zwei Hauptarbeiter, Wenzel und Lorenz, sind auf Reisen — und so liegt Alles auf mir und viel Musik noch dazu. Also, ist es möglich, so schicken Sie mir recht bald und viel. Erinnern Sie Lobe an mich und grüßen ihn. Was arbeitet er? Was Sie?

Nächsten Winter werden Sie von manchen neuen Compositionen von mir hören — Orchestersachen, auch eine Phantasie für Pianoforte — mit Orchester, vielleicht auch sie selbst. Sie kommen doch auf einige Monate wieder? Meine erste Symphonie wird Ihnen zu denken geben, glaub' ich.

Adieu und schreiben Sie bald. Mit herzlichen Grüßen an die freundlichen Ihrigen von meiner Frau und von mir.

Ihr
ergebener
R. Schumann.

VI.

Herrn Pianist Karl Wettig,*)

zu erfragen bei Herrn Hofpianist Montag in Weimar.

Dresden, d. 2. Jan. 1849.

Geehrter Herr!

Wir sind in der Zeit vom 7. bis 11. Jan. in Leipzig. Können Sie gut abkommen, so wäre es hübsch, Sie machten sich in dieser Zeit auch dahin auf.**) Persönlich erreicht sich Alles weit schneller und vielleicht könnte ich Ihnen irgendwie behilflich sein. Lassen Sie mich denn, schriftlich oder mündlich, bald etwas von sich hören.

Ihr
ergebener
R. Schumann.

---

*) Karl B. W. Wettig, geb. d. 16. März 1827 in Goslar am Harz, erhielt den ersten Clavierunterricht von seinem Vater, der dort das Müllerhandwerk betrieb. Später wandte er sich nach Weimar, wo sich Montag des talentvollen Jünglings freundlichst annahm. Dann ging er nach Leipzig, um unter Leitung von Mendelssohn und Hauptmann weiter zu studiren. R. Schumann interessirte sich besonders für den jungen Mann, der wiederum mit großer Liebe an den Meister hing und für dessen Werke eifrigst Propaganda machte. Leider starb W. schon 1859 am 2. Juli als Kapellmeister in Brünn. Eine von ihm componirte Oper „Wittekind", ein Clavierconcert, ein Psalm 2c. sind nicht veröffentlicht worden. Einige veröffentlichte Compositionen, wie Clavierstücke und Lieder kennzeichnen die Mendelssohn-Schumann'sche Richtung.

**) W. reiste dahin und begrüßte den Meister.

VII.

An Dr. Franz Liszt in Weimar.

Dresden, d. 10. August 1849.

Verehrter Freund!

Es bleibt mir heute nur noch zu ein Paar Bemerkungen Zeit, da mich die Durchsicht der Partitur*) etwas angegriffen. Von letzterer habe ich indeß nur die Blasinstrumente durchgesehen. Da Sie correcte Einzelstimmen des Chors und des Quartetts zur Abschrift haben, so unterließ ich es in der Partitur auch den Chor und das Streichquartett zu revidiren.

In der Metronombezeichnung haben Sie und Montag, den ich vielmal grüße, einen Anhalt für meine Gedanken. Der Wechsel der Tempi soll überall ein leise vorübergehender sein. Am meisten macht immer das Stück: „Nebelnd um Felsenhöh'" zu schaffen. Das Tempo ist um die Hälfte langsamer als vorher das As-dur; es bleibt eben derselbe Rhythmus.

Da die sechs Solostimmen in der Stelle: „Du schwebst zu Höh'n" immer Schwierigkeiten machen, so habe ich die ganze Stelle für nur 4 Stimmen (2 Soprane und 2 Alte) vereinfacht auf ein Extrablatt geschrieben, das Sie in der Partitur finden. Haben Sie eine Harfe? Wo nicht, so müßte die Stelle auf dem Flügel gespielt werden.

Den Text lassen Sie wohl jedenfalls drucken? Finden Sie als Collectivbezeichnung des Stückes „Fausts Verklärung" passend, so nennen Sie es auf dem Programm so.

Im Anfang von Nr. 5 sollen nur 4 erste und 4 zweite Violinen, 2 Bratschen und zwei Violoncello spielen; es klingt dies nach dem vorangehenden starken Chor in H-dur sehr leise und schön.

Die Hauptsteigerung des Werkes liegt in dem poco a poco crescendo in Nr. 7 von den Worten: „Alles Vergängliche" bis zu: „das Ewigweibliche zieht uns hinan". Den Schlußchor, obwohl Allabreve, fangen Sie nicht zu schnell an, wie ich denn überhaupt den Charakter der ganzen Composition als einen ruhigen, tief friedlichen bezeichnen möchte. Bei Ihrer penetranten Auffassungsweise würde Ihnen das auch ohne mein Zuthun im Augenblicke klar sein. Könnte ich nur dabei sein! Doch freut mich auch die hiesige Aufführung, die ganz gut zu werden verspricht.

Interessiren würde es mich, zu hören, wie Sie das Stück placirt haben, ob es im Theater oder wo sonst gegeben wird pp. pp. Schreiben Sie mir ein Wort. —

Es geht mir wieder besser, obwohl noch die volle Kraft fehlt; doch erhoffe ich Sie bald. —

Freundlichem Gruß

R. Schumann.

Eine Neuigkeit lege ich Ihnen bei — IV (Märsche) — und es soll mich freuen, wenn sie Ihnen zusagen. Die Jahreszahl, die darauf steht, hat diesmal eine Bedeutung, wie Sie leicht sehen werden, O Zeit — o Fürsten — o Volk! —

Wenn die früher geschickten Quartette und Chorstimmen bis zum 17. in meinen Händen sind, hab' ich sie zeitig genug.

Der Copist läßt mich mit den letzten Bogen der Partitur im Stich; sie folgen morgen nach.

---

*) Zur Faustmusik von R. Schumann. Das Werk wurde 1849 zu Goethes hundertjährigem Geburtstage durch Lißt in Weimar aufgeführt.

VIII.

Herrn Hofpianist K. Montag.

Lieber Freund!

Für Ihre freundlichen Zeilen danke ich Ihnen vielmals, wie für Alles, was Sie für den Faust thun. So gern wäre ich selbst dabei gewesen. Dies geht nun nicht.

An Liszt viele Grüße. Wollen Sie ihm noch sagen, daß ich mir die ganze Composition ohne Unterbrechung hintereinander fortgesungen denke. Nur zwischen Nr. 4 und 5 mag eine kleine Pause gehalten werden.

Die Rechnung für die Partiturcopie und die Solostimmen betrug 6 Rthlr. 15 Ngr. Wollen Sie es gleich an den Schreiber selbst, Kammermusiker Gottschalk (Neustadt-Dresden, Klostergasse Nr. 10) befördern lassen.

Noch eine Frage: Wissen Sie, wo der junge C. Wettig sich im Augenblicke aufhält? Er nennt sich nur Schüler von Ihnen — deshalb wende ich mich an Sie.

Nach der Aufführung am 29. melden Sie mir wohl etwas Genaueres, wie Alles gegangen, über die Besetzung u. dergl. Es sollte mich freuen.

Mit freundlichem Gruße

Dresden, d. 21. Aug. 1849.

Ihr ergebener

R. Schumann.

An Herrn Götz(e)*) meine Empfehlungen, wie an Frl. Agthe,**) die hier zu sprechen ich leider wegen Unwohlsein verhindert war. Jetzt geht es wieder besser.

IX.

An den Musikdirector C. Montag.

Düsseldorf, d. 9. Juni 1852.

Lieber Freund!

Wollten Sie die Gefälligkeit haben, das beifolgende Textbuch zu Manfred***) so schnell als möglich an Liszt zu befördern! Es scheint mir durchaus nöthig, dem Zuschauer eine solche Hülfe zu geben, d. h. das Buch drucken zu lassen.

Ist es mir möglich, so komme ich selbst, sobald ich nur den Tag der Aufführung genau weiß. Jedenfalls wollte ich Sie bitten, mir eine Notiz über den Eindruck zu geben, den das merkwürdige Stück auf Sie und die Hörerschaft gemacht.

Verzeihen Sie die flüchtigen Zeilen. Der Brief muß aber fort.

Mit Grüßen

Ihr ergebener

R. Schumann.

---

*) Entweder war das der Musikdirector Joh. Nikolaus Konrad (geb. 1791, st. 1861) oder der spätere Prof. Franz Götze (geb. 1814).

**) Die spätere Frau Kammersängerin Rosa von Milde, Gemahlin des vortrefflichen Baritonisten F. v. Milde in Weimar. Die beiderseitigen gesanglichen Leistungen der fünfziger und sechziger Jahre (an der hiesigen Hofoper) sind noch nicht übertroffen worden.

***) Dr. Franz Liszt ermöglichte bekanntlich die erste scenische Aufführung des Byron-Schumann'schen Manfred 1852 im Hoftheater zu Weimar.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Zwischen der Adur-Serenade und den Haydn-Variationen liegt ein Zeitraum von ungefähr vierzehn Jahren. Der Componist der Streich-Sextette, des Clavier-Quintetts, des Horn-Trios, deutschen Requiems, der Rhapsodie, des Triumphlieds, war inzwischen ein Anderer geworden. Seine Erfindung war die gleich-vielseitige geblieben, die Ausarbeitung der musikalischen Ideen hatte jedoch noch wesentlich an Ernst der Reflexion gewonnen. Brahms schrieb die Variationen im Sommer 1873 zu Tutzing am Starnberger See, seinem Lieblingsaufenthalte. Das herrliche, von echter Frömmigkeit durchzogene Thema ist einem Divertimento für Blasinstrumente (Satz II) von Haydn entnommen und klingt wie ein altes katholisches Wallfahrtslied. Eigenartig ist es seines durchgeführten fünftactigen Rhythmus wegen. Der Componist beginnt sein Werk ohne Introduction und läßt das ausdrucksvolle Thema nur von den durch Celli und Contrabässe unterstützten Blasinstrumenten ausführen, eine Instrumentation, wie sie nicht herrlicher gedacht werden kann. Erst bei der Variation I schwindet ein Theil dieser charakteristischen dunklen Färbung, und zwar durch das Eintreten der heller tönenden Violinen und Violen. Deutlich ist in jeder Variation, besonders den polyphonen, erkennbar, wie Bach und Händel dem neueren Tondichter vorgeschwebt haben. Man könnte die Construction der Variationen in manchem Theile als eine den obengenannten Meistern nachgebildete bezeichnen, wenn nicht das moderne Colorit der Klangeffecte und die reichere Harmonie unmittelbar auf die neuen Kunstergebnisse und Anschauungen hinwiesen. Trotzdem charakterisiren sie aber vortrefflich das Wesen der Variationen Haydn's, wie sie dies im gewissen Sinne sollen, und zwar durch die stete Abwechslung von Dur und Moll desselben Grundtons. Gerade dies hat Haydn fast immer in seinen Variationenwerken als leitendes Accordprincip festgestellt. Brahms bringt nicht am Schlusse eine, der höchsten Steigerung entsprechende Fuge, sondern verzichtet hierauf, da Haydn's Variationen nie Derartiges aufweisen. In den Clavier-Variationen über ein Thema von Händel, Op. 24 (siehe Capitel I dieser Abhandlung), erschien die Fuge als ein Charakterzug dieses Meisters dagegen berechtigt. Was Brahms in seinen symphonischen Haydn-Variationen geleistet, vermochte ihm bis heute kein zweiter zeitgenössischer Tonsetzer nachzuthun. Hier finden sich keine äußere virtuose Instrumentaleffecte; alle Klangwirkungen sind vielmehr gleichsam nur die unerläßlichen und dabei natürlichen Ausdrucksmittel des Grundgedankens. Eine Variation geht unmittelbar aus der andern hervor und wählt ihre klangliche Tonsprache aus dem speciell musikalischen Inhalt der aus dem Thema selbst sich herausbildenden Motive. Eigenthümlich und dabei durchaus berechtigt erscheint der längere Schlußsatz mit seiner immer wiederkehrenden Baßfigur, auf welcher sich der größte Reichthum musikalischer Gedanken endgültig ausspricht. Erst zu Ende des Werkes treten noch die wirkungsvolle Triangel und Picoloflöte ein, und verleihen dem Schluß noch eine höhere und gewissermaßen feierliche Bedeutung. Das vom Tonsetzer selbst angefertigte Arrangement der Variationen für 2 Claviere zu 4 Händen (Op. 56 b) hat ihre Verbreitung erfolgreich gefördert. Wenn man die beiden Serenaden, Op. 11 und 16, wie das Clavier-Concert, Op. 15, als erste Abtheilung der Orchester- und Concertwerke des Tonsetzers betrachtet, so erscheint das Variationenwerk, Op. 56, in seiner Einzelstellung als ein zweiter Theil derselben. Es leitet gewissermaßen zur dritten Abtheilung, den 4 großen Symphonien, Ouverturen und den 3 weiteren Concerten, über. Vier Jahre nach den Haydn-Variationen, 1877, erschien die grandiose erste Symphonie C moll, ein Werk, das im gewissen Sinne von keiner seiner Nachfolgerinnen überboten wurde.

Kaum eine zweite Instrumentalcomposition brach sich so schnell Bahn, wie diese C moll-Symphonie. Ihr spiritueller Inhalt ergab sich sofort als entschieden hervorragend zu erkennen. Die Anlage der vier innerlich eng zusammenhängenden Sätze, im Einzelnen wie im großen Ganzen, ist das Geistesproduct eines Tonmeisters, der sich in seinem Schaffen weit über Alles erhebt, was auf dem Gebiete der Symphonie nach Beethoven, Schubert und Schumann überhaupt geleistet wurde. Diese Symphonie gipfelt im Finale; auf dieses weisen die voraufgegangenen Sätze hin. In düsteren Klängen beginnt die pathetische Einleitung zu dem leidenschaftlich dabei ernsten ersten Satze. Gleichsam aus der Introduction hervorgehend, und zwar aus nothgedrungener Folge, erwächst das Allegro in seinen leidenschaftlich erregten bedeutsamen Motiven und Ausgestaltungen, welche letztere auch hier, wie überall bei Brahms, in einem bis in's Detail fertigen Contrapunkt wurzeln. Einen gemilderten Lichtblick gewährt das schöne zweite Thema, dessen dunkle harmonische Färbung erst am Schluß des Satzes bei der Wiederkehr des poco sostenuto einen endgültig abschließenden Ausdruck findet. Daß der erste Satz (ähnlich wie bei Beethoven in der C moll-Symphonie) knapp in der Form gehalten ist, mag wohl Manchen befremdet haben, die Gestaltung der anderen Sätze lehrt jedoch das Richtige dieser Kürze; denn auch das dem ersten Satz folgende Andante, wie das un poco Allegretto e gracioso sind nicht ausgedehnt. Der erste Satz schließt in C dur; die Leidenschaft desselben hat sich besänftigt in den Klängen des zweiten Themas. In diesem ersten Satze konnte, durch die erregte Stimmung hervorgerufen, das melodische Prinzip nur eine geringe Anwendung finden, desto mehr aber im Andante, dessen weicher, seelenvoller Gesang eine ewige Melodie, im besten Sinne des Wortes, zu nennen ist. Die Tonart E dur, in welcher der langsame Satz steht, wirkt als große Terz nach C dur außerordentlich; doch um so mehr beruhigend nach all' den vielen B-Tonarten, in denen der erste C moll-Satz gehalten ist. Der Gegensatz, den das Andante in speciell accordlicher Beziehung, also in seinen Harmoniefolgen ausübt, ist wahrhaft überraschend; man verliert aber dennoch nicht den Faden eines sich äußernden geistigen Zusammenhanges. Ist es doch, als ob die tröstliche Stimmung, welche der vom leidenschaftlichen Pathos erfüllte erste Satz in seinem zweiten Thema gebracht hat, hier im Andante noch weitergehenden Ausdruck erführe. Fromme Ergebung ruht in den weihevollen Tönen, die von einer Instrumentation getragen werden, wie sie schöner die Musik nirgends aufweist. Ganz am Ende des Andante tritt die Solo-Violine in sanfter Melodie ein und giebt dem Satz einen unvergleichlich poetischen Abschluß. Wieder eine große Terz höher, auf dem E dur des Andante Gis, also As dur, beginnt der dritte Satz, das Allegretto. Ein Scherzo in diese ernste Symphonie zu bringen, wäre ein Unding gewesen; daher dies Allegretto, dessen dunkler Instrumentations-Charakter der sanften Melodie eine wundervolle Färbung giebt. Dieser in der Form klarste Satz wird dem Laien am verständlichsten sein. In allen drei Theilen der Symphonie, von der Einleitung des ersten

Satzes an, hat man jedoch das Gefühl, als seien sie nur die Vorbereitung auf das Finale; stets wird man in gesteigerter Aufmerksamkeit gehalten, und zwar in einem Streben nach Etwas, was noch erreicht werden soll. — Ein großes im Beethoven'schen Stil gehaltenes Adagio leitet das Finale ein. Aus den düsteren Moll-Tönen herauf, welche dem Ohr den Ideengang des ersten Satzes wieder in Erinnerung bringen, entwickelt sich recitativartig nach und nach, wieder eine große Terz höher, das entschiedene C dur. Nachdem einige Instrumente eine Dur-Melodie verkündigt, dann eine Choralweise eingetreten, besänftigt sich die trübe Stimmung, worauf das hymnenartige Hauptmotiv immer höher anwachsend ertönt. Dieses in seiner melodisch-harmonischen Construction herrliche Thema, dessen innerstes Wesen durchaus etwas Beethoven Verwandtes hat, gab dem Tonsetzer den Impuls zu einer geistig musikalischen Dichtung, die Alles, was die drei voraufgegangenen Sätze dargeboten, noch überragt. Siegreich in gesteigerter Bewegung endigt die Symphonie, nachdem kurz vorher noch Einiges aus den drei voraufgegangenen Sätzen und Einleitungen derselben berührt wurde. Das herrschende C dur wirkt grandios. Die Grundstimmung dieser ersten der vier großen Symphonien ist folgende: Ein durch die wechselvollsten Ereignisse des Lebens hart geprüftes und in folge dessen leidenschaftlich-melancholisch erregtes Gemüth findet in der wahren Frömmigkeit, in dem reinen Glauben endlich seine innere Ruhe und Befriedigung wieder.

Kaum nach Ablauf eines Jahres, schon 1878, erschien die zweite Symphonie in D dur, dieses sonnenhelle Werk, ein Geistesproduct von absoluter Klangschönheit. Wenn eine zweite Symphonie unmittelbar nach der ersten in die Welt geschickt ist, dann wird namentlich bei einem Tonsetzer von der Bedeutung eines Johannes Brahms danach gefragt, welche von beiden die schönste oder großartigste sei. Gegen die Vorgängerin ist diese Symphonie knapper angelegt, und was aus der Einfachheit der Motive hervorgeht, klarer, daher zugänglicher. Bei der C moll-Symphonie sind die Einleitungen zu den Hauptsätzen, besonders die zum Finale, maßgebend für deren Umfang und Inhalt; diese zweite Symphonie besitzt hingegen keine Introduction zu den Hauptsätzen, ihre Themen haben fast alle lyrische Grundstimmung und eignen sich hierdurch vorzugsweise für die kürzere Form. Dazu kommt noch, daß in diesem zweiten Symphoniewerke von Anfang an sofort das entschiedene Dur auftritt, das in der ernsten C moll-Symphonie, wenn auch bereits am Schluß ihres ersten Satzes angedeutet, doch erst im Finale nach der großen symphonischen Einleitung zum Durchbruch kommt. Das stete Ringen und die leidenschaftliche Erregung in den Hauptsätzen der C moll-Symphonie, vornehmlich im ersten derselben, weisen auf die große Breite des Werkes hin; in der D dur-Symphonie vernimmt man dagegen von den ersten weichen Tönen des Horns an, daß es hier in der Idee des Tondichters lag, ein absolut lyrisches, kürzer gefaßtes Stimmungsbild zu schaffen. Die individuelle Charakteristik der Brahmsschen Themen findet in jedem seiner Werke durch die für die Motive geeignetsten Mittel ihren Ausdruck. Nie wird ein Gedanke erst vom Componisten der geeigneten Instrumentationsart angepaßt, vielmehr erscheint die Orchestration einzig allein als die individuelle Sprache desselben.

Der erste Satz dieser D dur-Symphonie ist unstreitig ihr schönster. Mancher möchte vielleicht diesem Satze den Vorwurf machen, er erinnere an Beethoven's symphonische Gestalten. Trotz der an Beethoven bemerkbaren Anklänge, läßt jedoch die eigenartige Ausarbeitung den Gedanken an eine Nachbildung Beethovens nicht Raum gewinnen. Das Adagio ist ein polyphoner Bau, wie derselbe schwerlich je übertroffen ist; welch' unendliches Leid wird in diesen zu Herzen gehenden Tönen ausgedrückt! Der dritte Satz, das träumerisch liebliche Allegretto mit seiner klagenden Oboe ist von anziehender Wirkung. Seiner knappen Ausdehnung zufolge besitzt dieses Allegretto nur ein Hauptthema; denn die in den verschiedenen Tactarten stehenden Presto-Zwischensätze, welche manchem Hörer vielleicht neue Themen zu sein scheinen, sind nur Umbildungen des Hauptgedankens, aus dem sie wie ganz von selbst hervorgehen. Das Finale, dieser echt symphonische Satz, der aber trotz seiner großen Schönheiten gegen die andern zurücksteht, beschließt das Werk in effectvoller Weise, sein schönes zweites Thema erhöht wesentlich die Wirkung. Der Gesammteindruck dieser zweiten Symphonie wäre in Kürze dahin zusammen zu fassen: Aus der lyrischen, weichen Stimmung des ersten und dritten Satzes, die durch die düsteren, melancholischen Klänge des Adagio unterbrochen wurde, hat sich im Verlaufe des Finale eine hohe, freudige Stimmung entwickelt, die sich am Schluß bis zum Jubel steigert.

Das Violin-Concert D dur, eine concertirende Symphonie in vornehmem Sinne, wurde im Sommer 1878 componirt und von Joachim, dem es dedicirt ist, im Neujahrsconcert des Leipziger Gewandhauses zuerst vorgetragen; es erschien 1879. Die ältere Concertform blieb für Brahms auch hier (wie im D moll-Clavierconcert) leitend. Alle Neuerungen, welche diese sich im ersten Satze dem Publicum nicht leicht einprägende Composition bietet, und ihrer sind nicht wenige, ruhen in den harmonischen Folgen, der rhythmischen Mannigfaltigkeit, wie der damit Hand in Hand gehenden Entwickelung und Weiterführung der Motive und Themen. Der erste Satz, durch das übliche breite Tutti eingeleitet, macht nicht den geringsten Appell an die Gunst des Hörenden. Alles in demselben ist seiner selbst wegen da, und wirkt in erster Linie durch die Mache. Der unerbittliche Ernst, in dem das Ganze gehalten ist, imponirt, doch wird nur der Musiker sympathisch davon berührt. Klanglich schön ist das Adagio F dur, in dem die Holzblasinstrumente wirksam bedacht sind. Das lebhafte, an ungarische Weisen anklingende Finale giebt dem Werke einen wohlgeeigneten Abschluß; es bietet interessante Momente, ohne hervorragend compositorisch zu wirken. Der vielen ungelenken und nahezu unbeugsamen technischen Schwierigkeiten wegen wird dies Violinconcert verhältnißmäßig weniger oft zu Gehör gebracht.

(Fortsetzung folgt.)

Concertaufführungen in Leipzig.

Die letzte Hauptprüfung im Königl. Conservatorium am 24. März hatte Orchester- und Orgelcompositionen von Schülern auf dem Programm. Ein melodiöser, ansprechender Festmarsch von Herrn Hans Oberstötter aus München begrüßte das zahlreiche Publikum. Gut instrumentirt machte er auch einen wohlgefälligen Eindruck. Eine pathetische, wahrhaft tragische Ouverture C moll von Herrn Ferdinand Diehold aus Graz folgte. Lebensprudelnae Ideen in geschickter, klarer Form mit effectvoller Instrumentation zeichneten das Werk aus. Ein Concert-Allegro für Pianoforte und Orchester, componirt und vorgetragen von Herrn Georg Moon aus Plymouth bewies, daß auch unter den Engländern musikalisch talentvolle Kunstjünger erstehen. Zwei Sätze aus einer Suite für Orchester, Romanze und Scherzo von Herrn Ernst Maschke aus Königsberg

bekundeten Gewandtheit in der Orchesterbehandlung und in der polyphonen Schreibart. Die Romanze enthält schöne Gesangsmelodik und das Scherzo leicht beschwingte rhythmische Gestalten. Eine componirende Engländerin Frl. Dora Caddel aus Torquay zeigte in einer Phantasie und Fuge für Orgel, daß sie den ehrwürdigen Sebastian fleißig studirt und sich in den polyphonen Styl gut eingelebt hat. Die Durchführung des Fugenthemas ist ganz befriedigend. Noch eine fünfsätzige Suite für Streichorchester von Herrn Richard Wickenhaußer aus Brünn wurde vorgeführt. Dieselbe bot recht interessante Ideen, ist aber etwas zu lang ausgesponnen, um auf die Dauer fesseln zu können. Ein großes Clavierconcert mit Orchesterbegleitung, componirt und vorgetragen von Herrn Curt Herold aus Pegau zeigte Beherrschung in der Compositionstechnik, enthält auch viel werthvolle Ideen. Dieselben folgen sich aber zu aphorismenartig und entwickeln sich nicht zu Themen. Sätze und Perioden sind wenig zu finden. Der hoffnungsvolle Componist interpretirte aber sein Werk sehr befriedigend. Den Beschluß dieser Prüfung machte eine Fest-Serenade für Orchester von Herrn Ludwig Neuhoff aus Berlin. In derselben prägten sich auch festlich klingende Gedanken aus, wie in dem anfangs gespielten Festmarsche und die Instrumentation ist ganz dem Inhalt entsprechend. So schlossen auch die diesjährigen Prüfungen höchst befriedigend ab und ließen tüchtig geschulte Kunstjünger hervortreten, welche sich nun getrost in die Oeffentlichkeit wagen können. —

Sebastian Bach's Matthäus-Passion, dieses großartig erhabene Werk eines tief religiösen christlichen Glaubens, wurde zum Besten der Wittwen und Waisen des Stadtorchesters auch am diesjährigen Charfreitag in höchst würdiger Weise vorgeführt. Herr Capellmeister Reinecke hat zum Beschluß der großen Concertsaison noch eine große Meisterthat durch vortreffliches Einstudiren dieses schwierigen Werkes vollbracht. Fünf in jeder Hinsicht vorzügliche Solisten, ein aus verschiedenen Gesangvereinen und den Thomanern gebildeter Chor, nebst dem Stadtorchester und Herrn Organist Homeyer wirkten zur Verherrlichung des großartigen Werkes harmonisch zusammen, so daß die Reproduction als eine wahrhaft vollkommene bezeichnet werden kann. Vor Allen möchte ich zuerst Herrn Kammersänger Dierich den Lorbeer spenden für seine edle, musterhafte Durchführung der angreifenden Evangelistenpartie. Gut disponirt, vollführte er seine Mission bis zur letzten Note mit ungetrübtem Wohllaut seiner vortrefflichen Stimme. Der liebliche Ariengesang unserer hochgeschätzten Frau Baumann durchhallte den weiten Raum der Thomaskirche bis auf den letzten Platz. Die Altpartie wurde von Frl. Marie Schmidtlein aus Berlin gut gesungen. Hr. E. Schneider aus Leipzig gab stets die Worte des leidenden Christus mit edlem Stimmklang und innigem Gefühl. Herzergreifend klang: „Vater wenn's möglich, so nimm diesen Kelch von mir, doch nicht" u. s. w. Herr Rob. Leideritz characterisirte den Pilatus und hohen Priester entsprechend und der Chor sang wunderbar schön. Mit tiefer Empfindung und fein nüancirt wurden die Choräle gesungen; characteristisch rauh die fanatischen Ausrufe: „Laß ihn kreuzigen". Wie sanft und ergreifend ertönte: „O Haupt voll Blut und Wunden" 2c., wie rührend: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir". Das Orchester mit Herrn Organist Homeyer wirkte im Verein mit der Gesangscorporation wie ein Herz und eine Seele, als ob sie schon Jahre lang vereinigt gewesen wären.

J. Schucht.

Bei gelegentlicher Anwesenheit in Leipzig war es mir vergönnt, einer Hauptprüfung in der Opernschule von Frl. Auguste Götze am 24. März beizuwohnen. Das geschickt zusammengestellte Programm enthielt, wie nach dem Zweck der Anstalt zu erwarten war, vorwiegend Bruchstücke aus dramatischen Werken, und zwar zum Theil solche, die an die Leistungsfähigkeit der Vortragenden nicht unerhebliche Anforderungen stellten. So gelangten zur Aufführung Bruchstücke aus „Robin Hood" von Albert Dietrich, „Titus" von Mozart, „Die Makkabäer" von Rubinstein, Bellini's „Romeo und Julia", „Die Afrikanerin" von Meyerbeer und „Das Goldene Kreuz" von Ignaz Brüll, außerdem die „Gesangsvariationen" von Proch und „Drei Duettinen" von Ernst Frank.

Die Vorträge waren geeignet, die pädagogische Befähigung der Vorsteherin und Lehrerin der Götze'schen Opernschule in das beste Licht zu setzen. Sämmtliche junge Damen zeigten eine gesunde und — von geringen Ausnahmen abgesehen — tremolofreie Tonbildung und reine Intonation. Wenn auch die Damen bescheiden genug gewesen waren, ihre Namen nicht mit in das Programm aufzunehmen, so soll doch nicht verschwiegen werden, daß eine derselben, Fräulein Belitski, die in dem Dietrich'schen Werke mitwirkte, nicht nur über eine kräftige, frische und wohlausgebildete Sopranstimme verfügt, sondern auch entschiedene dramatische Veranlagung zeigte, die für ihre zukünftige Bühnenlaufbahn das Beste hoffen läßt.

Den lebhaftesten Beifall des Abends erzielten die beiden jungen Damen, welche die Frank'schen Duettinen (und zwar im Kate Greeneway-Kostüm) vortrugen; derselbe galt wohl zu gleichen Theilen der vollkommen sinngemäßen Ausführung wie der reizenden Komposition des genialen, der Kunst leider zu früh entrissenen Meisters. Es sei mir gestattet, bei dieser Gelegenheit auf Frank's Composition der Wolff'schen Rattenfängerlieder (für eine hohe Stimme, Violine und Clavier) hinzuweisen; sie gehören zweifellos zu den schönsten Perlen dieses leider zu wenig gepflegten Zweiges der Musiklitteratur, und verdienten häufiger auf den Programmen guter Liederconcerte zu erscheinen.

Dr. G. C.

Correspondenzen.

Genf.

Unser hiesiger tüchtiger Gesangverein „Société de chant du conservatoire", unter Leitung des Hrn. Leopold Ketten, gab im Reformationssaale eine wohlgelungene Aufführung des Händel'schen Oratoriums Judas Maccabäus. Die Chöre wurden vortrefflich gesungen. Die Solisten: Frau Ketten, Frls. Arland, Cortier, Mercier, sowie die Herren Fürst und Dauphin entledigten sich ihrer Gesangspartien in ganz befriedigender Weise, auch das Orchester verdient ehrenvolle Erwähnung; das zahlreich versammelte Publicum überhäufte sämmtliche Ausführende sowie den Dirigenten mit dem lebhaftesten Applaus. Das Werk gefiel dermaßen, daß es am andern Tage nochmals in der St. Peterskirche zu Gunsten eines Wohlthätigkeitsvereins wiederholt wurde, und zwar mit dem gleichen Erfolg. — Das 7. Abonnementsconcert kann als eins von den besten dieser Saison gelten. Der berühmte Pariser Flötist Taffanel sowie Frau Ketten fungirten als Solisten. Das anmuthige Flötenconcert in Gdur mit Orchesterbegleitung von Mozart, sowie eine elegante, hübsch klingende Suite (ebenfalls mit Orchesterbegleitung) von Godard wurden von Hrn. Taffanel in sehr gefühlvoller Weise vorgetragen. Frau Ketten gab eine etwas veroltete Arie aus der Oper Proserpine von Paisiello, Erlkönig von Schubert, und eine Arie aus Samson et Dalila von Saint-Saëns zum Besten. Beiden Solisten spendete das Auditorium reichlichen Beifall. Das Orchester brachte die freudenvolle Symphonie in Gdur (Nr. 58) von Haydn, die Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von R. Wagner, sowie Ballade et thème slav de Coppelia von L. Delibes zum Vortrag.

Im 8. Abonnementsconcert wurde die Symphonie in Esdur von Schumann in ziemlich lauer Weise aufgeführt und ebenso aufgenommen. Dagegen wurde die Solistin des Abends, Frau

Soldat-Roeger, Violinistin aus Wien, mit Enthusiasmus ausgezeichnet. Die Künstlerin brachte das Edur-Concert von Vieuxtemps, Rondo capricioso von Saint-Saëns, sowie 3 Sätze von J. S. Bach, in vollendeter Weise zum Vortrag. Unter den weiteren Orchesternummern erregte die allbekannte Ouverture zu „Vèspres sicilienne" von Verdi, das größte Interesse. Bei den fast täglich stattfindenden Opernaufführungen ist es nicht möglich, daß unser Orchester die symphonischen Werke im Geiste des Componisten aufführen kann, weil ihm dazu kaum die allernothwendigsten Probezeiten übrig bleiben. So kommt es natürlich vor, daß die Symphonien nach einmaligem Durchspielen abgefertigt werden müssen, ebenso verhält es sich mit der Begleitung der vortragenden Solistennummern. Man giebt eben zu viele Concerte, so das die Quantität die Qualität unterdrückt. Schließlich wollen wir noch erwähnen, daß die Begleitung der Solisten für kleinere Stücke auf dem Pianoforte, in den bewährten Händen des Gesangsprofessors Leopold Ketten liegt, der in dieser Eigenschaft Erstaunliches leistet.

Der Töchternchor: „Les demoiselles de Pâquis", unter Leitung von Frau Louise Picker, brachte einen neuen dreistimmigen Frauenchor à la Capella: „Mon beau Pays" von Professor H. Kling, mit dem größten Erfolge zur Aufführung.

In Solothurn kam in letzter Zeit die Volksoper „Das Winzerfest" von dem schweiz. Dichter-Componisten F. Schneeberger auf dem dortigen städtischen Theater zur Aufführung und erlebte acht Vorstellungen.

Gotha, 25. Januar.

(Hoftheater.) Glänzend inscenirt und auf das Sorgfältigste einstudirt, ging heute „Asrael", Legende in vier Aufzügen von Ferdinand Fontane, Musik von Albert Franchetti, in Scene. Der Erfolg war ein recht freundlicher, und das Werk wird voraussichtlich mehr als die drei obligaten Vorstellungen erleben. Der hier bereits durch seine originelle Symphonie bekannte italienische Meister hat sich eine ziemlich schwierige Aufgabe in dieser Oper gestellt, denn das Libretto verlangt Schilderungen von Himmel und Hölle. Wenn ihm das auch nicht in allen Fällen gelingt, so zeigt er doch entschiedenes Talent. Der Componist neigt sich am meisten dem Stile Wagner's zu, doch besitzt er so viel eigenartigen feinen Geschmack, so viel eigenes Erfindungstalent und ist im Uebrigen ein so trefflicher Instrumentator, daß man über eine selbst stärkere Anlehnung hinweg getäuscht wird. Seine große Fähigkeit als dramatischer Tondichter beweist Franchetti dadurch, daß er die musikalische Steigerung versteht. Franchetti hat mit dem in Rede stehenden Werke, wie wir nicht anders erwartet haben, nicht etwa eine sogenannte Capellmeisteroper geliefert. Sein Werk zeigt vielmehr den hochbegabten und vielseitigen Meister und dessen gediegenes musikalisches Wesen. Seine Musik ist stich- und probehaltig, von der ersten bis zur letzten Note klangschön und kommt in virtuoser Orchesterbehandlung allenthalben characteristisch zur Geltung. Die Chöre klingen gut, nur den Solisten muthet der Componist zu viel zu. Die Aufführung war überraschend gut. Herr Mahling hatte sich als Vertreter der Titelrolle selbst übertroffen. Die dramatische Gestaltung ließ durchweg höchsten Eifer und eindringendes Verständniß erkennen. Fräulein Altona war eine treffliche Nefta (Schwester Clotilde). Zu ihrer lieblichen Stimme gesellte sich noch treffliche Gestaltungskraft und Leidenschaft. Frl. Goldfeldhang spielte die Locetta mit Feuer und Begeisterung. Die etwas undankbare Rolle der Lidora von Brabant war dem Fräulein Kutschera zugefallen, die sich jedoch mit derselben recht gut abzufinden wußte. Die wohlklingenden Chöre wurden gut und sicher gesungen, ebenso erfüllte das Orchester unter Herrn Hofcapellmeister Falti's Leitung seine schwierige Aufgabe voll und ganz. Die Inscenirung war eine überaus glänzende und der Himmel mit seinen in den Wolken schwebenden Engeln entlockte den Zuhörern einen Sturm von Beifall und mit allem Recht, da in dekorativer Hinsicht das denkbar Vollendetste geleistet wurde. Die Aufnahme der Oper war durchweg eine sehr freundliche.

27. Januar. Das gestrige dritte Vereinsconcert der Harmonie wurde durch H. Rosenmeyer's „Thüringen", welche Komposition schon in Apolda berechtigtes Aufsehen erregte, eröffnet. Herr Carl Müller hatte das Tenorsolo übernommen und entledigte sich seiner Aufgabe in gewohnter, mustergiltiger Weise. Chor und Orchester begleiteten sicher und discret. Auch die anderen Lieder: „Gott grüße dich, du schöner Wald" von Köllner und „Tannengrün" und „Ständchen" von Rabich wurden gut zu Gehör gebracht. Eine besonders schwierige Aufgabe hatte sich der Verein in „Warnung vor dem Rhein" für achtstimmigen Doppelchor gestellt, überwand jedoch mit Sicherheit alle Schwierigkeiten. Frau A. Schall geb. Wolff, im Concertsaal eine gute Bekannte, erfreute durch den Vortrag der Lieder: „In die Ferne", „Der Dorfschmied" und des neckischen Geburtstagsliedchens. Von den eingefügten Streichquartetten ist besonders der Nachtgesang zu erwähnen, die komischen Vorträge „Die neuen Herrschaften" für vier Frauenstimmen, sowie das „Thierquintett" wurden allerliebst durchgeführt. Der letzte Vortrag „Madame Pompadour" zeugte, frei von jeder Uebertreibung, von wohlüberlegter Scenerie und vollendeter, feiner Komik. Der rauschende Beifall war wohlverdient.

29. Januar. (Hoftheater.) Die heutige Aufführung von Weber's herrlicher Oper Euryanthe legte Zeugniß von einer überaus sorgfältigen Vorbereitung ab. Frl. Klein wurde der bedeutenden physischen Anforderung der Titelparthie im hohen Maße gerecht. Sie war nicht nur bestechend, ausgezeichnet durch Poesie des Tones und der Erscheinung, sondern auch in Auffassung und Wärme bot die Künstlerin Erfreuliches. Frl. Kutschera verstand das racheglühende verschmähte Weib „Eglantine" in treffender Characteristik darzustellen. Herr Mahling war im „Adolar" lyrisch weich doch von edler Stärke des Tones. Die lyrischen Scenen wurden von ihm ebenso eindrucksvoll gegeben, wie die dramatischen. Daß Herr Büttner als „Lysiart" das böse Element trefflich verkörperte, versteht sich von selbst. Auch die Regie leistete in scenischer Hinsicht wirklich Mustergiltiges. Das Orchester leistete Treffliches, die Ouvertüre wurde vorzüglich gespielt.

1. Februar. Das von der hiesigen Liedertafel unter Mitwirkung des Herrn Hofcapellmeisters Faltis, der Herzogl. S. Hofopernsängerin Frl. Altona und der Herzogl. Hofcapelle im Saale des Schießhauses veranstaltete sechste Vereins-Concert hatte sich eines überaus zahlreichen Besuches zu erfreuen. Uns interessirten zunächst die vorzüglichen Leistungen unserer trefflichen Hofcapelle, welche unter der sicheren Leitung des Herrn Hofcapellmeister Faltis das in allen seinen Theilen trefflich gelungene Concert mit der schwungvollen Thüringer Festouverture von Lassen einleitete. Es folgte darauf die Ungarische Suite (Im Krönungs-Saale, Romanze, In der Pußta) von Heinrich Hoffmann, ein Werk, in welchem die ganze Eigenart des Meisters, originelle, reizvolle Tonbilder im glühenden Colorit der Anmuth und Feinheit zu malen, voll und ganz hervorleuchtet. Vielleicht giebt dieses farbenprächtige Tonstück Hoffmanns einmal Veranlassung zur Aufführung seiner besten Oper „Aennchen von Tharau". Als letztes Orchesterwerk figurirte auf dem Programm Raff's originelle Träumerei im Walde, ein Werk, in welchem der geheimnißvolle Zauber des deutschen Waldes mit seiner Sagen- und Märchenwelt mit großem Geschick Ausdruck verliehen ist. Ein Orchester aber, welches diese ziemliche Schwierigkeiten enthaltenden Orchesterwerke mit solcher Bravour auszuführen im Stande ist, wie das gestern von unserer Hofcapelle gesagt werden kann, gereicht einer Stadt zu besonderer Zierde und gebührt, daß man seine künstlerischen Leistungen auch anerkenne. Das Programm enthielt aber auch noch zwei größere Chornummern mit Orchesterbegleitung, nämlich 1.: „Lenz und Friede", Cantate für Soli, Chor und Orchester von Herzog Ernst II. von Sachsen-

Koburg-Gotha, und „Salamis, Siegesgesang", für Männerchor, Soloquartett und Orchester von Max Bruch. Was die erste Composition anlangt, so hat das herrliche, tiefempfundene und formvollendete Gedicht Ed. Tempeltey's an dem fürstlichen Componisten einen begeisterten Interpreten gefunden. Die Composition steht in Bezug auf Adel und Empfindungstiefe auf einer hohen Stufe, der dramatische Ausdruck namentlich ist durch den edlen Schwung von überzeugender Wahrheit und stellt das Gestaltungstalent des Componisten in ein helles Licht. Denn diese Composition zeigt neben trefflicher charakteristischer Schilderung sowohl den Erfindungsreichthum des hohen Componisten, als auch dessen völlige Beherrschung der orchestralen und chorischen Mittel. Der vornehmste Vorzug des Werkes ist der bedeutende und immer wirkungssichere chorische Aufbau; hier läßt der Componist überall den Meister in schöner Behandlung des Chorsatzes verspüren. Auch der Orchesterpart ist durchweg klangschön und effectvoll bearbeitet. Es hieße „Eulen nach Athen tragen", wenn wir weiter an dieser Stelle noch auf die Schönheiten der zweiten, zur Aufführung gelangten Cantate „Salamis" von Max Bruch aufmerksam machen wollten. Wir sind darum der Liedertafel sehr dankbar, daß sie uns von Neuem dieses schöne Werk in so würdiger Fassung wieder zu Gehör gebracht hat. Der imponirende Männer- und gemischte Chor der Liedertafel war wiederum seiner Aufgabe in diesen beiden Compositionen vollkommen gewachsen und waren auch nicht die geringsten Schwankungen zu bemerken. Als Solistin war die Herzogl. Hofopernsängerin Fräul. Altona von hier gewonnen. Dieselbe erwarb sich durch den frischen Vortrag dreier Lieder von Ries, Dorn und Eckert, sowie durch correcte und sichere Durchführung ihrer Solopartie in „Lenz und Friede" mit ihrer vollen und wohlgebildeten Sopranstimme von sympathischer Klangfarbe den Beifall des Publikums. Auch die in „Lenz und Friede" von Herrn Müller übernommene Solopartie legte entsprechendes Zeugniß von verständnißinniger Auffassung ab. Am Schluß des Concertes wurde Herr Hofcapellmeister Faltis wegen seiner großen Verdienste um die Liedertafel zum Ehrenmitglied dieses Vereins ernannt.

Hannover, den 23. März.

In der Zeit vom 27. Februar bis zum 23. März fanden acht größere, zum Theil wohlthätigen Zwecken gewidmete Concerte statt, nämlich: das 6. und 7. Abonnementsconcert der Theatercapelle, der 6. und letzte Kammermusikabend des Hänflein'schen Quartetts, ein Liederabend von Lillian und Georg Henschel, ein Concert des „Hannover'schen Instrumentalvereins", ein Lillian-Sanderson-Concert (unter Mitwirkung von Clotilde Kleeberg, Karl Halir und Hans Brüning) und endlich zwei Kirchenconcerte.

Im 6. Abonnementsconcerte — dem einzigen der vorbenannten, dem ich beiwohnen konnte — wirkten als Solisten Herr Opernsänger Grüning von hier und Fräulein Clotilde Kleeberg. Ersterer versöhnte durch den feinschattirten Vortrag mehrerer Lieder von Wagner, Liszt und Jensen das über das vorhergehende völlig unkünstlerische Absingen einer uninteressanten Arie aus Boildieu's „Johann von Paris" mit Recht entsetzte Publicum. Einen unbestrittenen Erfolg errang Frl. Kleeberg mit der poetischen Wiedergabe des Schumann'schen Clavierconcerts und einiger kleinerer Nummern. Die Thätigkeit des Orchesters beschränkte sich auf die Vorführung der gediegenen, wenn auch nicht übermäßig anregenden zweiten Symphonie von Joh. Svendsen und der „Petite Suite d'Orchestre" (Jeux d'Enfants) von Bizet. Beide Compositionen gelangten hier zum ersten Male zur Aufführung, ohne jedoch einen nachhaltigen Eindruck zu machen; das letztere Werk enthält manche geistreiche Einzelheit, entbehrt aber zu sehr der thematischen Unterlage. Gleichwohl soll die Berücksichtigung der modernen Musik um so freudiger anerkannt, als im allgemeinen Herr Capellmeister Herner, der das Concert mit Umsicht leitete, nicht als übermäßiger Verehrer derselben gilt.

Im 7. Concerte wirkte neben Prof. Hausmann aus Berlin Herr Opernsänger Gillmeister. Für den Charfreitag plant die „Musikacademie" (Oratorienverein) eine Aufführung von Bach's Hmoll-Messe, der beizuwohnen ich jedoch verhindert sein werde.

Im Hoftheater feierte am 27. Febr. Bellini's „Norma" nach längerer Pause ihre Auferstehung, über deren Berechtigung man verschiedener Ansicht sein kann. Die große Schönheit eines Theiles der Scene zwischen Norma und Adalgisa (Akt I.) und des letzten Finales entschädigt ja für manche Trivialität und außerdem wird hier jede, auch die kleinste Abwechslung im Repertoire dankbar hingenommen. In der von Herrn Capellmeister Kotzky vorbereiteten ersten Aufführung glänzte Frau Koch-Bossenberger in der Titelrolle, neben welcher sich Fräul. Fischer, unsere zu immer größerer künstlerischer Vollendung heranwachsende jugendlich-dramatische Sängerin, als Adalgisa ehrenvoll behauptete.

Am 14. März erschien nach sechsjähriger Ruhepause vom Publicum freudig begrüßt Marschner's „Vampyr" wieder auf der Scene. Die großen musikalischen Schönheiten dieses Werkes und die historischen Beziehungen, die zwischen seinem Schöpfer und unserer Stadt bestehen, sollten dieser eigenartigen und so manches oft gegebene Machwerk weit überragenden Oper einen dauernden Platz im Spielplane des Hoftheaters sichern. Dr. G. C.

Würzburg.

Das Münchener Vocalquartett. (Frau Johanna Günthner, Sopran; Frl. Minna Müller, Alt; H. Alto Vogner Tenor; H. Alois Bartschmid, Baß.) Erwartungsvoll harrte eine auserlesene, kleine Gemeinde Kunstsinniger — um nicht zu sagen „Musik-Gourmands" — dem vielgerühmten Quartett entgegen. Wirkte auch beim Erscheinen der Künstler der Umstand störend, daß die Gestalten zu ungleiche Größe haben und an das bekannte Bild der Orgelpfeifen erinnerten, so wurden sofort mit den ersten Klängen die Hörer gewonnen und mit einer wahren Wollust schlürften die Ohren diese reinen, abgeglichenen Töne ein. Von den vier Madrigalen möchten wir jenem von Hasler „Jungfrau dein' schön' Gestalt" den Preis zu erkennen, sodann das Donati'sche „Vilanella" mit dem reizenden, viel verschlungenen, hüpfenden Tamtara-Refrain in seiner musterhaft exacten Durchführung hervorheben. Wir konnten bei dieser neckischen Weise, wie überhaupt bei jedem Liedervortrag, nur bedauern, daß das Quartatt, insbesondere die Damen, zu viel in ihre Notenblätter schauten, fast ängstlich daran hingen, statt mit dem Zauber des Gesanges jenen des Auges zu verbinden. Es schien uns zu viel einstudirt als eingelebt! Erst die Seele, welche uns der Sänger auf seinem Antlitz lesen läßt, vermag uns zu fesseln, voll zu begeistern, mächtig hinzureißen. Von den Madrigalen wollen wir uns nicht trennen, ohne zu erwähnen, daß ihre Melodien und ihr Stimmenaufbau uns lebhaft an die feierlichen, fast schwermüthigen Chöre erinnerten, welche den Gottesdienst der russischen Kirche so anziehend machen. Wie bekannt, wie deutsch mutheten uns die vier folgenden Volkslieder an! Sie erweckten Erinnerungen an die Kinderstube, die Schule und — den Tanzboden. „Mädle ruck, ruck, ruck . . ." Und das Quartett führte diese alten Bekannten so vortrefflich ein, daß man sich gestehen mußte, sie so noch nicht gekannt zu haben. Silcher scheint uns bei Tonsetzung „Der Auserwählten" insofern nicht glücklich gewesen zu sein, als er den Baß zu sehr auf demselben Tone ruhen läßt, was dem Colorit entschieden Eintrag thut. Die Künstler hatten uns aber unsere alten Freunde so lieb gemacht, daß wir uns so schnell nicht von ihnen trennen wollten, und so mußten sie die letzte Strophe des „Mädel ruck" da capo singen. Besonders interessant waren für uns die vier modernen Gesänge von Sandberger und Zenger. Des letzteren Meisters

„Waldconcert" gefiel uns außerordentlich, obwohl es manchmal den Eindruck zu kunstvollen Aufbaues machte. Auch Zenger's „Lebenswechsel" ist reich und sorgfältig ausgearbeitet und gelang gut. Erhöhte Aufmerksamkeit — insoweit bei unserer den Künstlern an sich gewidmeten Aufmerksamkeit noch davon die Rede sein kann — brachten wir den Kindern unseres Würzburger Componisten Adolf Sandberger entgegen, von welchen wir das Geibel'sche, wenn wir nicht irren, schon in der Musikschule vor Jahren gleichfalls trefflich geboten erhielten. Dieses Lied, wie auch das andere mit dem schönen Heyse'schen Text, „Ein Bruder und eine Schwester", zeigte uns, daß man es bei Sandberger mit einer selbständig aber nicht schwer und ängstlich schaffenden, sondern mit klarem Melodieenreichthum begnadeten Künstlerseele zu thun hat. Das Aufjubeln der emporklimmenden Töne, welches der Sopran leicht wie eine Nachtigall ausführte, erinnerte an das reizende Sopransolo in dem von der Liedertafel dahier aufgeführten Chor- und Orchesterwerk: „Waldmorgen" von Sandberger, worin sich auch die gesunde Lebensauffassung des Componisten in den ursprünglichen, fließenden Klängen kundgab. Die vom Quartett zum Schluß gewählten Brahms'schen „Zigeunerlieder" sind vielleicht noch etwas zu schwer, da sie in ihrer Eigenart nur durch ganz exquisiten Vortrag und raffinirte Auffassung zu verfangen vermögen. Vogel, Dreßler 2c. in München würden gerade hier beachtenswerthe Winke geben können. Hoffen wir ein andermal die Zigeunerlieder in deren Auffassung zu hören. Doch fanden auch diese Nummern lebhaften Beifall. Hoffen wir auf baldiges Wiedersehen und dann reicheren Besuch!

Zweimal wurden die Gesänge in angenehmster Weise durch Cellovorträge des Herrn Eugen Gugel (Lehrer an der hiesigen Musikschule) unterbrochen. Wir beglückwünschten uns, einen einheimischen Künstler mit so seelenvollem, abgerundetem Ton zu besitzen und freuten uns, daß wir diesmal mit den gewagten und oft mißglückenden Seiltänzerspringen reisender Virtuosen verschont blieben, nur zum Schluß bekamen wir ein Virtuosenstück zu hören und spielte Herr Gugel die Tarantelle von Popper mit solchem Geschick, solcher Reinheit, solcher vornehmen Technik und künstlerischer Vollendung, daß zweimaliger Hervorruf ihn lohnte. Durch den zweiten Satz des Concertes von Molique und besonders durch die Nocturne von Chopin-de Swert entzückte uns der Künstler so sehr, daß wir den Wunsch nicht unterdrücken können, ihn recht oft dahier als Solist begrüßen zu dürfen.

Zum Schlusse sei noch erwähnt, daß der famose Bechstein-Flügel aus dem renommirten Lager von Müller-Schiedmayer von dem Bassisten Herrn Alois Bartschmid als Begleiter des Cellisten künstlerisch gehandhabt wurde. Herr Bartschmid scheint uns die Seele des Ganzen zu sein und wollen wir ihm speciell zu dem glücklichen Unternehmen gratuliren, welches in so dankenswerther Weise von der Firma Richard Banger unterstützt wurde! Nochmals auf Wiedersehen!

Das sechste Concert der K. Musikschule Würzburg brachte am 14. März unter Leitung des Componisten M. Meyer-Olbersleben dessen neuestes Werk „Königin Waldlieb" für gemischten Chor und Orchester, Text von Hugo von Blauberg. Das balladenartige Gedicht behandelt folgenden Grundgedanken: Königin Waldlieb wünscht im grünen Wald begraben zu sein; ihr Wunsch wird aber nicht erfüllt, da man sie nach ihrem Tod wie andere Fürstinnen in eine Gruft versenkt, über welcher sich ein düsterer Capellenbau erhebt. Doch der Wald lohnt ihre Liebe. Nach Jahrhunderten, da König und Reich vergessen sind, umwuchert der Wald die Capelle:

„Durchs Fenster drängen die Zweige sich traut
Mit Waldesrauschen und Duft,
Waldvöglein haben ihr Nest gebaut
Und singen über der Gruft".

Die Liebe hat Königin Waldlieb's Wunsch erfüllt, sie schläft umfangen vom Wald, „der Wald, der Wald ist treu!"

Der einheimische Componist, liebenswürdig begrüßt, führt uns mit dem ersten in Tempo fließenden, in Instrumentation blühend einsetzenden Tacte sofort mitten in das Waldleben, welches durch die frischen Frauenstimmen von reichem Duft umwoben wurde. Reizend ist die Zeile, welche von dem Sange der Waldvöglein spricht, durch Flöten illustrirt. Das wortbrüchichige Element der Königsmannen giebt der Männerchor in kräftigen Farben. Alle Stimmen vereinigen sich mit dem Orchester, den Strom der Jahrhunderte zu zeichnen und wahrhaft entzückend ist der Tact „vergessen die süße Frau", wo die Frauenstimmen das „süß" mit wunder wohlig-klingender Phrase zu eigner Lust herausheben. Das Versinken der Capelle in Waldeinsamkeit ist mit märchenhafter Lieblichkeit gezeichnet, und man sieht förmlich die Ruine erstehen, von dem ganzen malerischen Zauber des Waldes umgeben. Die Frage „hat Liebe denn solche Gewalt" weckt uns aus diesem Naturschauspiel, von dessen Werden und Vergehen wir Zeugen zu sein glauben, doch wird der Moment, da wir der menschlichen Liebe Allgewalt unser Herz berühren fühlen, sofort durch die neue Naturschilderung von Königin Waldlieb-Waldesschlummer verwischt:

„Nun schläft sie umfangen vom grünen Wald,
Der Wald, der Wald ist treu!"

Aufjubelnd verkünden uns Chor und Orchester des Waldes ewige Treue, wie ein heilig Evangelium. Wir müssen es glauben, denn der Wald hat gesiegt und Königin Waldlieb in seinen Zauber eingeschlossen!

Es war moderne Musik, was uns Meyer-Olbersleben bot und doch frei von aller Effecthascherei, frei von unsympathisch klingenden Accorden, reich dagegen an Melodie und prächtig in der Klangwirkung. Nicht genug können wir den frischen Fluß der ganzen Composition hervorheben, der ihr von Anfang bis zu Ende jenes, den Balladen eigene dramatische Leben verleiht. Chor und Orchester vollbrachten ihre schwierige Aufgabe vortrefflich. Der Componist bewahrte eine bei eigenen Aufführungen selten gewohnte Ruhe und ist ihr und der Sicherheit, sowie der freudigen Arbeitstheilung das gute Gelingen zu danken. Das Publikum lohnte mit reichlichem, lebhaftem Beifall, vermochte aber leider nicht einmal bei dem einheimischen Componisten dessen letzten Tacten — es war die Schlußnummer des Concerts — geduldig und mit aufmerksamer Ruhe zu folgen.

Eingeleitet wurde das Concert durch Rubinstein's Ocean-Symphonie, ein großartiges aufgebautes, das Gigantische des Oceans mit mächtiger Wahrheit schilderndes Werk. Die besten Sätze dürfte das Moderato und das letzte Adagio mit Allegro con fuoco sein. Besonders glücklich ist im letzten Satze das Uebernehmen eines Gedankens von den Bläsern auf die Bässe, Violons, 2. und 1. Geige, wie auch das mehrmalige recitativartige Ansprechen der verschiedenen Instrumente im letzten Satze von origineller, oft überraschender Wirkung ist. Das Orchester hielt sich unter Herrn Director Klieber's Leitung sehr tapfer. Ob der Meister der Viola Alta, Hermann Ritter eine glückliche Wahl getroffen, die berühmte Sarabante von Bach in dieser Zusammenstellung und mit einer in stets langen Strichen gehaltenen, geradezu ermüdenden Orchesterbegleitung zu geben, lassen wir dahingestellt; mit Clavierbegleitung dürfte die Suite packender sein! Der markige Ton Ritters wirkte wie immer, auf die Hörer mit mächtigem Zauber. Musikalisch werthvoll und sehr gediegen ist das Oboe-Concert von Jul. Rietz, welches Herr Hájek mit einer bei diesem Instrument selten gehörten edlen Tongebung und reinen Technik meisterhaft bewältigte. Schade, daß der Ansatz dieses Instruments eine ästhetische Behandlung mit dem Mund geradezu unmöglich macht! Doch Herr Hájek weiß auch diese Schwierigkeit geschickt zu verdecken.

Wir scheiden von diesem letzten Winterconcert der Musikschule, nicht ohne der regen Thätigkeit der Direction dankend zu gedenken

und hervorzuheben, daß sie auch den 12. März, als unseres **Regenten 70. Geburtstag**, durch eine sehr gelungene Schülerreproduction patriotisch (Prolog, Festouvertüre von Raff) beging.

Eduard Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Carl Mayer, der Königl. Württembergische Hofsänger hat soeben ein längeres Gastspiel in Barmen und Elberfeld beendet, während dessen er mit außergewöhnlichem Erfolge in Don Juan, Rattenfänger von Hameln, Trompeter von Säckingen und Fliegenden Holländer aufgetreten ist.

— Das Künstlerkleeblatt Sanderson-Kleeberg-Halir beendete am 20. März in Hannover eine höchst erfolgreiche Tournée durch Westdeutschland, welche die Städte Köln, Münster, Düsseldorf, Crefeld, Elberfeld, Essen, Dortmund, Bonn, Aachen, Cassel und Hannover umfaßt hat. Nach den vorliegenden Recensionen hat das Trio mit seinen Darbietungen überall warmem Beifall gefunden, und zwar Frau Sanderson trotz der ihr voraufgegangenen starken amerikanischen Reclame und Frl. Kleeberg sowie Herr Halir wie es von ihrem bekannten und verdienten Künstlerrufe zu erwarten war. Die Concertflügel hatte die Hofpianofortefabrik von Rud. Ibach Sohn, Barmen-Cöln gestellt.

— Kürzlich haben wiederum zwei Schülerinnen des fürstlichen Conservatoriums zu Sondershausen mit Glück ihren ersten theatralischen Versuch gemacht. Miß Rathbone, eine Amerikanerin (Schülerin des Directors Prof. Schröder) trat als Elisabeth im Tannhäuser und Fräulein Frank (Schülerin des Kammersängers Günzburger) als Undine in Lortzings gleichnamiger Oper im fürstlichen Hoftheater auf. Beide fanden sowohl beim Publikum wie bei der Kritik ungetheilte Anerkennung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Eine neue Zeit geht für die Berliner Hofoper an. Es dürfte die Ratification zu Stande kommen, laut welcher Graf Hochberg „Die drei Pinto's“, „Sizilianische Bauernehre“ und „Barbier von Bagdad“ von Herrn Dir. Angelo Neumann ankauft. Da eine zweite Oper in Berlin, die Herr Dir. Neumann im Auge hatte, als er sich die Rechte jener Werke — zu denen wohl noch Berlioz' „Benvenuto Cellini“ kommen wird — noch im weiten Felde steht, so war der Compromiß wohl das Beste.

— Ein Telegramm aus Prag meldet: „Die Liebenden von Teruell“, die Oper des Spaniers Tomas Breton, fand bei der heutigen Première eine enthusiastische Aufnahme. Der Compónist dirigirte persönlich und wurde mit Applaus überschüttet. In Hauptrollen zeichneten sich aus Werner Alberti und Katharina Rosen.

— Man schreibt aus Hamburg, 22. d.: Kaum vierzehn Tage sind verflossen, seit Geißler's Ritter von Marienburg auf unserem Stadttheater zum ersten Male gegeben wurden, und schon trat die regsame Direction heute wieder mit einer Opernnovität, und zwar diesmal mit einer ganz hamburgischen vor das Publikum. „Der Pfeifer von Dusenbach“. Oper in drei Aufzügen von F. W. Wulff und W. Wennhacke, Musik von Richard Kleinmichel, heute zum Benefiz Heinrich Bötel's gegeben, erfreute sich eines gerechtfertigten schönen Achtungserfolges. Das Buch behandelt ein Begebniß aus dem Volksleben des fünfzehnten Jahrhunderts. Herr Kleinmichel, der die Oper selbst dirigirte, hat, seiner Eigenart entsprechend, sein Werk im großen Stil gehalten. Hübsch erfundene und sorgsam durchgeführte Melodien tönen dem Zuhörer sowohl aus den Einzelnummern wie aus den Ensemblesätzen entgegen, und die umsichtige Instrumentation, deren sich der Componist bei allen seinen bisherigen Werken befleißigt, tritt auch hier überall zu Tage. — Bei der hiesigen Aufführung waren die Herren Bötel (Reinold), Lißmann (fahrender Sänger Siebald), Weidmann (König der Pfeifengilde, Vertreter des komischen Elements in der Oper), Wiegand (Graf Rappolstein) und Grève (Graf Egisheim), sowie die Damen Heink (Anführerin Bethane), Brandt (deren Nichte Isolde) und Polna (Gräfin Margarethe) betheiligt. — Alle wurden wiederholt gerufen, nach dem ersten und zweiten Acte auch der Componist.

Vermischtes.

— Ein Concert von eigenartigem Interesse wird am 6. April im „Concerthaus“ Berlin stattfinden. Unter Vorsitz des daselbst beglaubigten amerikanischen Gesandten Herrn W. W. Phelps und unter Mitwirkung hervorragender Solisten und der Meyder'schen Capelle wird der Deutsch-Amerikaner Mr. Arens größere Werke seiner Landsleute: Van der Stucken, Beck, Bird, Foote, Boese dirigiren. Ein ähnliches Concert wird Mr. Arens in Dresden im Gewerbehaus veranstalten. Da die junge amerikanische Componisten-Generation in Deutschland noch fast ganz unbekannt ist, so sieht man in Fachkreisen genanntem Concert mit dem größten Interesse entgegen.

— Dem „Naumburger Kreisblatt“ vom 19. März entnehmen wir Folgendes: Das 3. Concert des Gesangvereins in Naumburg bekundet wiederum das löbliche Streben des Vereins für Pflege guter Musik. Seine Sangeskräfte erwiesen sich durch Herrn Musikdirector Arndt gut geschult und eines feinfühligen Vortrags mächtig. Zwei Sängerinnen, Frl. Anna Frisch (Namburg) und Frl. Hedwig Pauli (Berlin) zeichneten sich im Liedervortrag durch angenehme Stimmmittel, gute technische Schulung und ansprechenden Vortrag aus. Der junge Geigenvirtuos, Herr Ossip Schnirlin (Schüler des Leipziger Conservatoriums) hatte sich gleich mit seiner ersten Nummer, der Beethoven'schen Cmoll-Sonate, Op. 30, eine hohe Aufgabe gestellt, aus deren Lösung man immerhin erkennen konnte, daß wir einen Künstler von ungewöhnlicher Begabung und großen Hoffnungen vor uns hatten. Der Natur seines Talentes gemäß gelang ihm vornehmlich das graziöse Scherzo und das Cantabile des phantasiereichen Adagios, während es den feurigen, ja düster heftigen Allegrosätzen theilweise noch an Kraft gebrach. Ungetheilter zollen wir unsere lebhafte Anerkennung seiner Ausführung des melodiösen Amoll-Violinconcerts von Spohr, wo insbesondere das Cantabile in F meisterhaft gerieth, sowie der Gdur-Romanze von Svendsen und der Rhapsodie von Miska Hauser. Der stimmungsvolle Vortrag, der zarte, reine Strich, der selbst dem Pianissimo noch Nuancen zu geben verstand, erntete wohlverdienten Beifall.

— Aus New York wird uns geschrieben: Da es für Sie von Interesse sein dürfte, etwas Näheres über das neue Copyright-Gesetz zu erfahren, so erlauben wir uns, Ihnen anliegend in deutscher Uebersetzung einen Auszug aus dem hiesigen „Musical Courier“ vom 11. März, in welchem dasselbe näher besprochen wird, zu übersenden. — Wir sind überzeugt, daß unsere Auslegung des Gesetzes die Richtige ist. Nach derselben kann ein amerikanisches Copyright auf musikalische Werke europäischer Componisten nach dem 1. Juli dieses Jahres erlangt werden: 1) Wenn das Gesetz von den europäischen Regierungen ratificirt wird. 2) Wenn der Componist oder dessen Verleger ein gedrucktes Titelblatt und zwei complete Exemplare des zu schützenden Werkes in Washington registriren läßt und zwar vor, oder spätestens an dem Tage der ersten Veröffentlichung des betreffenden Werkes, wo immer dieselbe stattfinden mag. 3) Wenn in dem betreffenden Werke am Fuße der ersten Musikseite die Notiz Copyright 1891 by........ gedruckt wird. Die Jahreszahl in dieser Notiz muß dieselbe sein, wie diejenige in welchem das Werk registrirt wird. — Es ist hierauf besonders bei der Jahreswende zu achten.

— In der Schlußsitzung des Gesammtcomités für das Carl Maria v. Weber-Denkmal in Eutin wurde die Rechnung über die entstandenen Kosten — im Ganzen ca. 21 000 Mark — vorgelegt. Nach Abzug aller Einnahmen blieb noch ein Kostenrest von ca. 600 Mark, vorzugsweise durch das Gitter, welches zum Schutz des Denkmals hergestellt ist, entstanden. Das Comité beschloß zur Deckung dieses Deficits zu weiteren Beiträgen innerhalb der Stadt aufzufordern. Es wurde ferner beschlossen, den sämmtlichen Personen, welche für die Herstellung des Denkmals und für das Gelingen der Enthüllungsfeier mitgewirkt, den Dank des Comités auszusprechen.

— Concert des Hannoverschen Instrumental-Vereins. Wieder einmal stellte der genannte Verein seine schätzenswerthen Kräfte in den Dienst der Wohlthätigkeit, indem er unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräulein Christine Schotel und der Herren königl. Capellmeister Herner und königl. Kammermusikus Sobeck zum Besten der Kasse concertirte, aus welcher nun schon mehrere Jahre hindurch für bedürftige Schulkinder unserer Stadt ein Frühstück beschafft wird. Der Instrumental-Verein spielte unter Leitung seines Dirigenten, des Pianisten Herrn Carl Major, eine Haydn'sche Symphonie (Ddur), die in glatt abgerundetem Vortrage und mit vortrefflicher Klangwirkung zur Ausführung kam. Vor allem ist keinerlei unangemessenes Hervortreten einzelner Instrumente bemerkbar, wie es sonst bei Dilettanten-Musik so leicht hervortritt. Unter Herrn Capell-

meister Herner's Leitung wurde das große Rubinstein'sche Concert (Nr. 4, D moll) für Pianoforte mit Orchesterbegleitung vorgetragen, worin Herr Major den Clavierpart aus dem Gedächtniß mit echter Künstlerschaft behandelte. Der prachtvolle Klang des Bechsteinflügels aus dem Magazine des Herrn Helmholz unterstützte die feine Herausarbeitung der richtig erfaßten Nuancen und machte das Werk außerordentlich interessant. Der Instrumentalverein legte in der Begleitung dieses Musikstückes nicht minder Proben seiner Tüchtigkeit ab, besonders in dem letzten Satze, der in dem sprunghaften Auftreten der Orchester-Instrumente eine außerordentliche Aufmerksamkeit erfordert. Auch die Ouverture zu „Prometheus" von L. v. Beethoven und Schubert's „Der Hirt auf dem Felsen" kamen unter Herrn Capellmeister Herner's Leitung zu bester Geltung, letztere Nummer in hervorragender Weise gehoben durch die brillante Ausführung der Clarinettenpartie durch Herrn Kammermusikus Sobeck und den Gesang des Fräulein Schotel. Diese war prächtig bei Stimme, was nicht nur in dem genannten Schubert'schen Werke, sondern auch in den später folgenden drei Liedern von Grieg, Brahms und Pohl sich zeigte. Des letzteren „Lied von Sorrent" sang Frl. Schotel so hinreißend schön, daß das Publicum sich ohne eine Zugabe nicht zufrieden geben wollte. Diese erfolgte denn auch und fand gleiche jubelnde Aufnahme. Herr Major spielte außer dem großen Concerte noch drei Compositionen von Paderewski, Chopin und Liszt, unter denen besonders das Menuett von Paderewski sehr ansprechend war und dankbare Aufnahme fand. Damit verlief dies Concert äußerst glänzend. Aber eine Schattenseite hatte es dennoch, und das war die übermäßig lange Ausdehnung. Wir wiederholen nur früher schon Gesagtes, wenn wir als Maximalmaß eines Concertes anderthalb Stunden bezeichnen. Das Publicum ist bei längerer Dauer schließlich nicht mehr im Stande, selbst den besten Kunstwerken die erforderliche Aufmerksamkeit und Würdigung entgegenzubringen. Dies Concert dauerte von $7^1/_2$ bis nach 10 Uhr.

— Die Bevölkerung der russischen Kreisstadt Krementschug am Dnjeper wurde am 7. März durch große rothe Placate überrascht, welche in mächtigen Buchstaben einem hohen Adel und einem hochverehrten Publikum die wunderbare Nachricht verkündeten, daß am Abend des nächsten Tages im Theater der Stadt die Patti, die Lucca und die beiden Brüder Reschke singen werden. Die Einwohner von Krementschug waren ob dieser großen Neuigkeit sehr erfreut und geschmeichelt. In Petersburg wollte die Patti um keinen Preis auftreten — nach Krementschug kam sie! Welche Ehre für die russische Kreisstadt Krementschug am Dnjeper! Schon zwei Stunden vor Beginn der Vorstellung war das Theater bis auf den letzten Platz gefüllt. Die Aufregung stieg nach und nach bis zur Siedehitze, bis endlich der Vorhang in die Höhe ging und zwei schwarz befrackte und weiß behandschuhte Herren, deren Namen und Art Niemand kannte, auf der Bühne erschienen, die auf einen bereitstehenden Tisch einen, wie ein Leierkasten aussehenden viereckigen Gegenstand hinstellten und in einem fürchterlichen, mit englischen Worten vermengten Russisch den Zuschauern mittheilten, daß nun die Patti singen werde. Gleich darauf ertönte irgendwo in der Nähe des geheimnißvollen Kastens eine heisere Frauenstimme, die Sängerin selbst war nirgends zu sehen. Wahrscheinlich hielt sie sich in dem dort hinten an der Wand angebrachten Schrank verborgen. Noch bevor die verblüfften Krementschuger sich von ihrem grenzenlosen Erstaunen erholen konnten, trat einer der befrackten Herren wieder einige Schritte vor, um mit dem ernstesten Gesicht von der Welt die Zuhörer zu benachrichtigen, daß jetzt die Lucca singen werde. Bald darauf drangen neue Töne, wie man nunmehr deutlich vernahm, aus dem Kasten hervor, welche die Zuhörer im Zweifel ließen, ob das Geräusch von einem betrunkenem Musikanten oder von einer Anzahl Klapperschlangen herrührte! Der Kasten zischte weiter, das Publikum half fleißig mit. Ein furchtbarer Theaterskandal entstand. Die Menge schrie, pfiff, heulte und tobte, der Lärm des Parterres, der Logen und der Galerie machten bald den „Luccagesang" verstummen und mit unverkennbarer Entschiedenheit erklärte das Publikum, auf den Genuß, auch noch die Gebrüder Reschke zu hören, verzichten zu wollen, forderte dagegen sein Eintrittsgeld zurück. So debutirte der Phonograph in Krementschug.

Aufführungen.

Aarau. 1. Abonnementsconcert des Cäcilien-Vereins unter Leitung des Herrn Musikdirectors Franz Rödelberger, unter Mitwirkung von Fräul. Marie Berg, Concertsängerin aus Nürnberg. Symphonie in Es dur (Nr. 3 der Carl Banck'schen Auswahl aus des Componisten unbekannten von 1761—1776 componirten Symphonien) von Jos. Haydn. Arie aus „Simson und Delila" von C. Saint-Saëns. (Fräulein Marie Berg.) Lieder für Männerchor: „Am Heimweg", Op. 40, 3 von C. Attenhofer; „Wenn ich's nur wüßte", Op. 29, 5 und „Mein Schatz ist auf der Wanderschaft", Op. 29, 6 von H. Huber. (Der Männerchor des Cäcilien-Vereins.) Gesänge mit Pianoforte-Begleitung: „Es muß ein Wunderbares sein" von Liszt. „Feldeinsamkeit", Op. 86, 2 von Joh. Brahms. „März" von E. Lassen. (Fräulein Marie Berg.) Toggenburg, Op. 76. Ein Romanzen-Cyclus für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung von Jos. Rheinberger. Soli: Frl. Berg, Frl. Siebenmann (Sopran), Frau Director Rödelberger (Alt), Herr Schmidt (Tenor), Herr Burgmeier (Baß). Chor: Der gemischte Chor des Cäcilien-Vereins.

Arnstadt. Concert des Gesangvereins für gemischten Chor zum Besten der hiesigen Diakonissenpflege. Prolog (Frau Pannenberg). Ein Geistliches Abendlied, Chor von C. Reinecke. Elsa's Traum aus „Lohengrin" von R. Wagner. (Fräul. Marg. Hopf.) Du bist die Ruh von Schubert. Liebestreu von Brahms. (Fräul. Helene Rauch.) Arie aus „Wilh. von Oranien" von Ekert. (Frl. Elisab. John.) Sonate Op. 57 für Pianoforte von Beethoven (Herr Pfarrer Müller.) Schmuck-Arie aus „Faust" von Gounod. (Fräul. Olga Ellinger.) Abendhymne, Duett von Schachner. (Fräul. Elisab John und Herr Heinz.) Drei altböhmische Weihnachtslieder für gemischten Chor von C. Riedel. Christnacht, Chor von Alb. Tottmann. Der Frühling, Duett von E. Lassen. (Frau Senff und Fräul. Dietz.) Die alten Leut' von Adolf Müller. Ich kann's nicht fassen, nicht glauben von R. Schumann. (Fräul. Hedwig Scherzberg.) Die Uhr von C. Löwe. (Fräul. Olga Ellinger.) Variationen über den Namen Abegg von R. Schumann. Ballade Op. 23 für Pianoforte von Fr. Chopin. (Herr Pfarrer Müller.) Recitativ und Arie aus „Elias" von F. Mendelssohn. (Herr Köditz.) Wunsch von Blumner. Widmung von Schumann. (Fräul. Elisab. John.) Die Flucht der heiligen Familie, Chor von M. Bruch.

Aschersleben. Concert der Großhrzgl. Sächs. Kammervirtuosin Fräul. Martha Remmert mit der Großherzogl. Sächs. Hofopernsängerin Frau Hessenland-Formaneck sowie des Stadtmusikcorps und des Herrn Münter, Königl. Musikdirector. Arie: „Auf starkem Fittige schwingt sich der Adler stolz" aus „Die Schöpfung" von Haydn. Trauermarsch, Nocturne aus Chant polonais, Walzer, Polonaise von Chopin. Lieder: Wohin? Frühlingsglaube, Wanderers Nachtlied von Fr. Schubert. Des Abends von R. Schumann. Moment musical von Fr. Schubert. Serenata von Moszkowsky. Menuett von Paderewsky. Mazurka von Godard. Walzer für die linke Hand allein von Graf Zichy. Campanella von Liszt. Lied: Die Loreley von Liszt. Liebestraum, Rákóczimarsch von Liszt. Concertflügel: J. Blüthner.

Baltimore. Peabody Institute Conservatory of Music of the City of Baltimore. Viertes Peabody-Concert. Ouverture zu Alceste von Chr. Gluck. König Lear, Concert-Ouverture in C dur, Op. 4, von H. Berlioz. Piano-Concert in Es dur, Nr. 5, Op. 94 und Scene und Arie, Op. 58 für Sopran von A. Rubinstein. Die Jagd nach dem Glück, Symphonisches Poem, Op. 2 (Manuscipt) von R. Burmeister.

Boston. Bostoner Symphonie-Orchester, Dirigent Herr Arthur Nikisch. 11. Concert. Symphonisches Poem „Tasso" von Liszt. Concert für Piano und Orchester in D moll von Burmeister. Symphonie Nr. 3 „Im Walde" von Raff. Solist: Herr Richard Burmeister.

Breslau. Tonkünstler-Verein. IV. Musik-Abend. Franz Liszt: „Festklänge" Nr. 7 der Symphonischen Dichtungen für Orchester. Für zwei Pianoforte eingerichtet vom Componisten. „Die Vätergruft". Ballade für Baß. „Die Glocken von Genf". Nocturne für Pianoforte. (Aus den Années de pélerinage I.) Drei Lieder für Sopran: Du bist wie eine Blume, Das Veilchen und Die Schlüsselblumen. Il Penseroso (nach Michel Angelo) und Sposelito (aus den Années de pélerinage II) für Pianoforte. Zwei Lieder für Baß: Der du von dem Himmel bist und Unter allen Gipfeln ist Ruh. „Mazeppa". Nr. 6 der Symphonischen Dichtungen für Orchester. Für zwei Pianoforte eingerichtet vom Componisten. Vortragende: Sopran: Frl. Margarethe Seidelmann. Baß: Herr Richard Gruschke. Clavier: Herr Hubert Greis und Herr Emont Pollak.

Darmstadt. Drittes Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Großherzogl. Hofmusik, unter Leitung des Herrn Hofcapellmeister W. de Haan und unter Mitwirkung des Herrn Anton Schott. Symphonie (D dur) von Mozart. Adelaide, Lied, von L. van Beethoven (Herr Schott). Zwei Orchesterstücke aus der Waldsymphonie von J. Raff. Drei Lieder von F. Schubert (Herr Schott). Danse macabre von Saint-Saëns. Drei Lieder: „O sieh mich nicht so lächelnd an", von W. F. G. Nicolai; „Im Walde";

von O. Hohlfeld und „Die beiden Grenadiere", von R. Schumann Ouverture „Genoveva".

Erfurt. Wagner-Abend. Ouverture zu „Tannhäuser". Vorspiel zu dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal". Ein Albumblatt (Für Orchester von C. Reichelt.) Vorspiel und Scene a. d. Musik-Drama „Die Walküre" und „Kaisermarsch", von R. Wagner. Ouverture „Rosamunde", von Schubert. Stephanie-Gavotte, von Czibulka. Ein Sommerabend, Walzer von Waldteufel. Melodien-Congreß, Potpourri von Conradi. Husarenritt, von Spindler.

Gotha. Concert für die Knaben des Seminar-Kirchenchors. Sonate für Orgel, von Mendelssohn. Gebet für Alt, von Hiller. Concert für Orgel, von Thomas. Messe für Soli, Chor und Orgel, von Tottmann. I. Kyrie (Herr, erbarme dich, Christe, erbarme dich). II. Gloria (Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden und den Menschen ein Wohlgefallen). III. Offertorium (Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen, von welchen mir Hilfe kommt). IV. Sanctus (Heilig ist der Herr Gott Zebaoth, Hosianna in der Höhe, Himmel und Erde sind seiner Ehre voll). V. Benedictus (Gesegnet sei, der da kommt, im Namen des Herrn. Hosianna in der Höhe). VI. Agnus Dei (O Lamm Gottes, der du trägst die Sünde der Welt, erbarme dich unser und gieb uns Frieden). Nr. 1 und 3: Herr Hoforganist Musikdirector Spittel. Nr. 2: Frl. Westhäuser. Nr. 4: die Herren W. Bonsack, Poller, Appun und der Seminarchor.

Köln. Fünftes Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Zur Feier von Beethoven's 120. Geburtstag. Pastoral-Symphonie (Nr. 6, F dur, op. 68), comp. 1808. Clavier-Concert (Nr. 1, C dur, op. 15), comp. 1795 (Herr Prof. Isidor Seiß aus Köln). Ouverture zu Goethe's „Egmont" (op. 84), comp. 1810. Kyrie, Sanctus und Agnus Dei aus der Missa solemnis (op. 123), comp. 1818—1822. Gesangsoli: Frl. Helene Oberbeck aus Berlin, Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr H. Grahl aus Berlin, Herr R. Schmalfeld aus Köln. Violinsolo im Benedictus: Herr Concertmeister Gustav Holländer aus Köln. Orgel: Herr A. Mendelssohn. Flügel von Blüthner.

Lausanne. Großes Concert der Société de Sainte-Cécile mit Hrn. Walter Blom aus Bern (Baryton); Orchester de la Ville. Direction von Hrn. Rud. Herfurth. Prélude en Sol, von Herrn Justin Bischoff. Confiance: Arie für Baryton von Hrn. Justin Bischoff; Messe in A moll von Hrn. Justin Bischoff. — Viertes großes Concert mit Hrn. Hermann Ritter (viola-alta) unter Direction von Hrn. Rudolf Herfurth. Orchestre de la Ville; Artistes et Amateurs de Genève, Lausanne et Vevey; Harold en Italie, poème symphonique von Hector Berlioz; Marche funèbre pour Siegfried, du drame Le Crépuscule des dieux von R. Wagner; Ouverture de Léonore no III von Beethoven; Soli pour viola alta, avec accompagnement de piano von Hermann Ritter; Suite de Peer Gynt, pour le drame de H. Ibsen von Eduard Grieg.

Leipzig. Zschocher's Musikinstitut. Fünfte Musikal. Unterhaltung, den 2. März. Mozart, Concert für 3 Pianos. F. Schubert, Impromptu, Es dur. A. Henselt, Concert-Variationen, Op. 1. Duette von C. Reinecke und A. Rubinstein. Moszkowski, Air de ballet. Rust, Caprice; Mozart, Arie a. Figaro's Hochzeit; E. Grieg, Schwed. Lied; C. Thern, Ungar. Ballscenen (f. 12 Hände comp.) 2c. Sechste Unterhaltung, den 16. März. R. Wagner, Ouverture zu Rienzi (f. 8 Hände arr.), Haydn, Sonatenf. f. Piano und Violine, Mozart, Romanze a. d. D moll-Concert, A. Henselt, Rhapsodie, Weber, Duett a. Freischütz, F. Schubert, Polonaise (für 8händ. Ensemblespiel), R. Schumann, a. Kinderscenen, b. Phantasiestück, Reinecke, Sonate Op. 139 (4händig), Liszt, Soiré de Vienne, Versch. Clavierstücke von Chopin, Gade, St. Heller 2c. Motette in der Thomaskirche, den 26. März, J. Brahms: Begräbnißgesang; Schicht: „Wir drücken dir die Augen zu". Beide Motetten mit Begleitung von Blasinstrumenten. — Motette in der Thomaskirche, den 28. März. J. S. Bach: Gethsemane, Alt und Tenor nach Bachs Bezifferung von F. Wüllner; Richter: „Crucifixus" 6stimmiger Chor; J. S. Bach: „Es ist vollbracht!" Alt und Tenor nach Bachs Bezifferung von Dr. Rust. Kirchenmusik, Ostersonntag in St. Thomas, Ostermontag in St. Nicolai. J. S. Bach: „Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen". Oster-Cantate für Solo, Chor und Orchester.

Regensburg. Damengesang-Verein mit dem Regensburger Liederkranze, Frau Meta Hieber, Concertsängerin aus München und des Hrn. Carl Reinking vom hiesigen Stadttheater. Das Pradies und die Peri comp. von Robert Schumann. Solisten: Frau Meta Hieber (Peri), Frau Marie Pummerer, Frl. Hermine Haymann (Sopran); Frl. Lotte Lang (Alt); Herr Carl Reinking, Herr Gottfried Distler (Tenor); Herr Emil Puttkammer (Bariton) Herr Eustachius Großmann (Baß); Dirigent: Herr Carl Heffner.

Kritischer Anzeiger.

Fritz Lubrich, Op. 21. Practische Chorgesangschule. (München, Jacob Gruber.) Pr. Mk. 1.—.

Der Verfasser dieses kleinen Buches hat sich eine recht verdienstvolle Aufgabe gestellt, indem er die für jeden irgendwie leistungsfähig sein wollenden Männergesangverein nothwendigsten musikalischen und gesanglichen Erfordernisse in wohl geordneter, leicht faßlicher und nutzenbringender Weise zusammenstellt. Das Rein-Musikalische umfaßt die Noten, deren Rhythmisirung und chromatische Veränderung, die Tonleitern, die Intervalle in ihrer gegenseitigen Beziehung und ihrer Beziehung zum Accorde. Die dem Rein-Gesanglichen bestimmten Abtheilungen enthalten a) sehr zweckmäßige Tonbildungs-, b) desgl. Treff,- Intonations,- Notenlese- und auch entsprechende Fertigkeits-Uebungen. Zwischen den methodisch gut fortschreitenden kurzen Uebungsbeispielen sind — ebenfalls in richtiger Progression — anfänglich kürzere zwei-, später längere drei- und vierstimmige Lieder eingeflochten, die ersten besonders mit Rücksicht auf die Erzielung einer guten Aussprache, über welche sich auf Seite 14 noch besonders die wichtigsten Regeln finden. Ebenso giebt der Verfasser (S. 15) eine kurze Erklärung der üblichsten Kunstausdrücke, sowie am Schlusse (S. 101—105) in nuce noch einige recht schätzbare Winke über das Wesen des Volks- und des Chorliedes, über die menschliche Stimme und deren Pflege, über die Entwickelung des Männerchores, sowie biographische Notizen über die in der Sammlung vertretenen Componisten. Das Büchlein, dem wir im Interesse der edlen Gesangskunst eine rechte Verbreitung wünschen und von welchen (wie wir hören) eine dritte Auflage in Sicht ist, ist für die Hand des Sängers bestimmt und dürfte geeignet sein, durch Förderung der musikalischen Intelligenz der letzteren der in Männergesangvereinen noch so häufig anzutreffenden Halbheit und Mittelmäßigkeit wirksam entgegenzusteuern.

Fritz Lubrich, „Der deutsche Chorgesang", Lied für Männerchor. Text von Werner-Nolopp. (Leipzig, Carl Klinner.) Pr. Mk. 1.20.

Bei aller Einfachheit, doch sehr wohlklingend, frisch und von einem wohlthuenden Gefühlstone erfüllt. A. T.

Karl Goepfart, Op. 47. Lieder und Tänze aus Thüringen für Piano zu 4 Händen. (Leipzig, Hans Licht.) Heft I Mk. 2.50, Heft II Mk. 3.—.

Eine Reihe von 6 Bearbeitungen volksthümlicher Lied- und Tanzweisen liegt uns in den 2 Heften vor. Der landläufige Styl sogenannter „Transcriptionen" ist überall vermieden, es tritt vielfach eine gewisse Originalität in der Art der Bearbeitung hervor, die das Werk über den Rahmen seines Titels hebt. Gleich die erste Nummer begleitet das unter dem Namen: „Thüringer Volkslied" bekannte Kücken'sche Lied: „Ach wie ist's möglich denn" in der Weise, daß sich jede Stimme nach einander einer Zeile desselben bemächtigt, während die andern wie in freier Phantasie dieselbe umspielen. In Nr. 2 tritt mit Fugato-Beginn ein volksliedartiges Motiv auf u. s. w., so daß die Arbeit vielfach bemüht scheint, die Dürftigkeit des gefundenen Themas zu decken, denn wenn dasselbe auch melodisch und freundlich ist, so ist doch ein tiefer musikalischer Werth darin nicht zu finden. Wenn die Stücke auch nicht gerade schwer zu spielen sind, so fordern sie doch gute, musikalische Spieler, um alle Feinheiten der Arbeit in's rechte Licht zu stellen. A. N.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Bach, J. S., Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20 n. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20 n.
— Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1/8 à M. 2.—.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50 n.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.

Handrock, J., Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.
— 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.

Jadassohn, S., Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft I. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.
— Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.

Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.

Knorr, J., Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen u. Fingersatz. M. 1.50.
— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.
Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.

Kunze, Carl, Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) M. 2.—.

Schwalm, R., Op. 57. 100 Uebungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.

Struve, A., Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Uebungsstücke" für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.
— Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend". Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.
— Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50 n.

Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Sechs altdeutsche

geistliche Volkslieder

(vom 12. bis 16. Jahrhundert)
genau nach den alten Singweisen
bearbeitet
für Sopran, Alt, Tenor und Bass
von

Martin Plüddemann.

Heft I. Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen. — Ostergesang. — Pfingstlied.
Heft II. Gesang zu Bittfahrten. — Ave Maria. — Der Tod als Schnitter.

Preis jedes Heftes: Partitur und Stimmen M. 1.50.
Jede einzelne Stimme M. —.25.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung **(R. Linnemann).**

Vorzügliches Geschenk!

Liszt, F. **Sämmtliche Lieder.**
Broschirt M. 12.— n.
In Prachtband M. 14.— n.

Leipzig. **C. F. Kahnt Nachfolger.**

Bei **E. Simon, Stettin,** erschien:

Emil Violet, Abendlied.

Quartett

für Männerchor mit Tenor-Solo.

Ein Männerquartett, welches so stimmungsvoll, melodisch und harmonisch erquickend, die Ruhe und Stille des Abends feiert, ist nicht oft geschrieben worden. — Namentlich anmuthend wirkt der Solotenor, welcher leicht über dem Chor schwebt und der bei der Ausführung besondere Anforderungen nicht erhebt. Das Quartett ist allen Gesangvereinen dringend anzuempfehlen.

Partitur 40 Pf. Stimmen 80 Pf.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Alexander von Fielitz.

Op. 6. Sechs Lieder nach Texten aus dem Toscanischen Volke von Ferd. Gregorovius, für eine mittlere Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 2.—.
Nr. 1. Am ersten Tag des Maien. — 2. Junger Knabe, der du gehest. — 3. Ich will ein Haus mir bauen. — 4. Will dich lehren was von Liebe. — 5. Ich gehe des Nachts wie der Mond thut geh'n. — 6. Und ob du mich liessest.

Op. 7. Kinder des Südens. 3 Klavierstücke. M. 2.50.
Nr. 1. Ricordo. — 2. Desiderio. — 3. Carmela.

Op. 8. Ich kann's nicht fassen. Scene aus Grillparzers Ahnfrau, für eine höhere Frauenstimme mit Begleitung des Pianoforte. M. 1.25.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 8. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 14.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die neurussische Richtung in der Tonkunst.

Von **F. V. Dwelshauvers-Dery.**

I.

Wer die geschichtliche Entwickelung Europa's verfolgt, muß nach dem griechisch-lateinisch-klassischen Zeitalter eine dauernde Lähmung des Fortschrittsgeistes wahrnehmen, die ihren Einfluß auf das ganze Mittelalter ausbreitet. Zu dieser Zeit wurde die Musik nur in wenigen Klöstern gepflegt und sie wuchs allmählich heran zu einer uns sehr fern stehenden Kunst, die des heute bedeutungsschwersten Bestandtheiles, der Harmonik, vollständig entbehrte. Italien machte die ersten Versuche, zu der griechischen Kunst zurückzukehren, Frankreich und Deutschland folgten bald auf diesem Wege, auf welchem der große Uebergang von der alten zu der neuen, d. h. von der homophonen zur harmonischen und polyphonen Musik endlich bewirkt werden sollte.

An dieser Renaissance-Bewegung nimmt nur Westeuropa Theil. Slavenland bleibt ihr fremd und kennt außer seinen Volksliedern nur die Hymnen der griechischen Kirche. Dieser Zustand besteht bis zur Zeit Peters des Großen und darüber hinaus; erst im Jahre 1735 wird die Hauptstadt von einer italienischen Truppe besucht, die bei Hofe viel Aufsehen durch ihre Opernaufführungen erregt.

Allein dies übt auf den Volksgeist keinen Einfluß aus; das Volkslied wird wie früher im Schatten der Kirchenmusik auferzogen, es entlehnt ihr die alten Tonarten und entwickelt vorzüglich die lydischen*) und dorischen**) Moden weiter. Der Ursprung dieser Lieder, die man noch heutzutage auf den meisten russischen Dörfern hören kann, muß also in die uralte Zeit verlegt werden, aus der uns von der oft stürmischen Geschichte des Landes nichts anders aufbewahrt ist, als diese wohl nicht einmal geschriebenen Gesänge.

*) F, G, A, H, C, D, E, F.
**) D, E, F, G, A, H, C, D.

So getrennt von dem europäischen Streben konnten die für die Musik so tief veranlagten Bewohner der fruchtbaren Fluren Rußlands ihre Volksdichtung und Volksmusik zu einer Vollkommenheit entwickeln, die des Reichthums ihrer Sprache würdig ist, weil sie das Kunstgesetz voll erfüllt: Der Rhythmus soll unbedingt der natürlichen Betonung folgen, sei diese auch noch so mannichfaltig; die gesungene Melodie muß ein Abbild des gesprochenen Wortes vorstellen.

Alle diese Eigenschaften findet man tief ausgeprägt im russischen Volkslied. Vertiefe man sich nicht in die verfälschten Genrestücke, die uns durch irgend einen Virtuosen als „Erinnerung an Rußland" u. s. w. angeboten werden, sondern in die echten, mühsam zusammen gestellten Lieder des Volkes***); oder höre man sie am Ufer der Wolga, auf dem von einer Stadt abgelegenen Lande: leicht wird man hinter der oft sonderbaren†) Melodie eine lebende Welt zu entdecken wissen, die Einem das richtige Verständniß jeder specifisch russischen Musik einflößen wird.

II.

Vor Glinka (1804—1857) kann von einer specifisch russischen Musik nicht die Rede sein. Erst 1836 brachte „das Leben für den Zaren" auf die Bühne, den ersten Versuch einer kern-nationalen Oper, und dieser wurde von glänzendstem Erfolge gekrönt. Jedoch blieb Glinka noch lange Zeit

*) Es sind folgende Werke zu empfehlen: Pratsch, 149 russische Lieder, Prag 1790; zweite Auflage 1815. Balakiref, 40 Lieder, Petersburg 1866. Rimski-Korßakof, 100 Lieder. Petersburg, bei Bessel neulich erschienen.
**) Wer des Russischen mächtig ist, dem erscheint jedenfalls diese Melodie als eine natürliche, denn sie folgt dem natürlichen Sprachton.

allein auf dem neugebahnten Wege und sein zweites Werk „Rußlan und Ljudmila“ wurde vom Publikum mit minderm Enthusiasmus aufgenommen.

Nicht ohne Grund hat man Glinka mit Weber verglichen, denn beide haben in ihren Opern das Volkslied als Opernmelodie eingeführt, so daß, wie Wagner bemerkt, die Geschichte dieses Genres von diesem Tage an nichts anderes mehr als die Geschichte der Opernmelodie war. Nur für eine kurze Frist läßt sich der Vergleich aufrecht erhalten; denn das deutsche Volkslied verlor sich bald und wurde in der Mitte des Volkes selbst meistens durch inhaltslose italienische Opernarien ersetzt, so daß die Quelle, die Weber noch benutzen konnte, bei seinen Nachfolgern allmählich versiegte, während in den abgelegenen und wenig besuchten Theilen Rußlands die Volkspoesie fortlebte, noch fort lebt und sich in der Gegenwart ebensowohl weiter entwickelt, als vor Jahrhunderten. Und diese Thatsache, daß die Componisten aus dem noch gepflegten Volkslied einen ununterbrochenen Strom reicher Gedanken empfingen, daß sie aus diesem reinen Brunnen Kraft und Anregung zu neuen Werken schöpften, bestimmte die Zukunft der russischen Musik. Unter diesem Einfluß schrieb Dargomijski (1813—1869) seine Oper „Rußalka“ (die Undine). Die Worte zu diesem Werk entlehnte er dem Gedichte Puschkin's, der selbst auf litterarischem Boden das erste hervorragende Talent gewesen war. Das letzte dramatische Werk Dargomijski's aber, „Der steinerne Gast“ *) genannt, zeigt uns schon eine neue Tendenz, die wir mit einigen Worten auseinandersetzen müssen.

Es hatte sich in dem Geiste des Nachfolgers Glinka's eine wichtige Umwandlung vollzogen, indem er nicht das lyrische Element, das er im Volkslied erblickte, als das wichtigste ansah, sondern klar erkannte, daß in einem Bühnenstück das dramatische Element das Bedeutungsschwerste sei. Dieses aber, so sagte er sich, könne nur durch rezitativoder declamations-artige Sätze zum Ausdruck gelangen, d. h. nicht durch die (lyrische) Beschreibung eines Seelenzustandes (wie in der Arie), sondern durch die natürlichen Ausdrucksmittel, welche (dramatische) Gemüthsbewegungen begleiten und letztere dem Zuhörer verrathen. Diese Entdeckung, das Drama solle in einem lebendigen Gange, nicht in einer Reihe von Ruhepunkten bestehen, konnte zur Vernichtung der Volkspoesie in der Oper führen, denn Volkslieder sind vor allem lyrische Stücke und nichts anders; tragen sie ausnahmsweise ein längeres Märchen vor, so entbehren sie doch im Grunde des persönlichen, d. h. dramatischen Geistes. Es ist eben das Verdienst Dargomijski's und der neurussischen Schule, die Bestandtheile des Volksliedes zum dramatischen Ausdruck befähigt und erhoben zu haben, indem sie es nicht mehr als unantastbare, unzertheilbare, heilige Einheit betrachteten, sondern als die musikalische Uebersetzung der gesungenen Worte, nach deren Beispiel nicht nur neue, ähnliche Melodien ersonnen, sondern auch, wenn der durch die Worte ausgedrückte Gedanke durch das Drama befruchtet wird, größere recitativartige, allgemein-sinnige, bedeutungsvolle Sätze erdacht werden könnte. So leitete den Schaffensgeist des Componisten die musikalische Sprache, der er so oft gelauscht, die er selber sprach. Die Wechselbeziehung zwischen Wort und Melodie erregte das Nachdenken des der obigen Richtung huldigenden Dramatikers und er glaubte diesem engen Zusammenhange gerecht zu werden, indem er Worte und Musik aus demselben Gedanken entspringen ließ.

*) Nach Puschkin's Don Juan.

Mußorgski, Rimski-Korßakof, Cüi und Borodin *) führten das Werk Dargomijski's in diesem Sinne weiter fort und sahen ihr Ideal in der Lösung derselben großen Aufgabe. Zwar waren sie vor allem Musiker, sie verwebten das russische Volkslied auch in die absolute Musik hinein. Dieses konnte aber nur auf eine Weise geschehen: Die allgemeine Form des Stückes mußte entweder den Klassikern oder den jüngeren deutschen Componisten entnommen werden, während die Themen, die Harmonik und der Rhythmus dem echt russischen Boden entstammen.

III.

Versuchen wir jetzt in den Geist des russischen Dramas tiefer einzudringen. — Glinka und Dargomijski hatten den Vorzug genossen, nicht nur die Musik im allgemeinen zu treiben, sondern der Gesangskunst eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen: alle Beide hatten sich zu tüchtigen Sängern ausgebildet. Immer versuchten sie im Orchestersatz das melodische Element hervorzuheben und verlangten in dem gesungenen Vortrag ihrer Werke eine sorgfältige Aussprache. Alle unnützen Coloraturen wurden allmählich verbannt, da sie Declamation verhindern. Als Grundsatz erkannte man, daß die Musik einen vom Vortrag unabhängigen Werth besitzen müsse, d. h. das der Vortrag nur Mittel, nicht mehr Zweck sei, wie allzuerst in der italienischen Schule: die Logik fing an, über dem ganzen Drama zu walten. Die Reform des Satzes und seine Umwandlung aus der einfachen Melodie in das Recitativ war nur ein Theil der Arbeit; es sollte aus der Romanzenauswahl, die bis hierher eine Oper gebildet hatte**), das Drama herauswachsen. Jedes Hinderniß der Handlung wurde beseitigt und weggelassen, um sich dem gesprochenen Schauspiel zu nähern, welches viel eher als die Oper den Namen „Drama“ verdiente. Die Componisten wählten als Libretto Tragödien aus der ersten Blütheperiode ihrer Nationallitteratur: aus der Puschkin's und Lermontof's. In diesem Streben nach scenischer Wahrheit vergaß man gewiß zu oft, daß ein zum gesprochenen Schauspiel passender Stil sich zu gesungenen Worten wenig eignet. Wie hat Wagner es doch glücklich verwirklicht, Dichtungen zu schreiben, die alles andeuten, aber der Musik bedürfen, um ihre volle Bedeutung zu erlangen! Allein der Mangel an Dramatikern, welche die neue Bestimmung der Oper verstanden hätten, zwang die Componisten, da sie meistens nicht im Stande waren, ihre Dichtungen selbst zu schreiben, sich den Mustern der Litteratur zuzuwenden. Es soll nicht unerwähnt bleiben, daß Borodin den Text seines „Fürst Igor“ ***) und seiner Balladen selbst schrieb.

Leicht ersieht man jetzt, daß die Schöpfung des Musikdrama's in Rußland, durch sehr gelehrte Männer bewirkt, die die ganze musikalische Bewegung ihrer Zeit genau verfolgten, eine kritische Reform der Oper genannt werden darf. Ohne den Platz der Musik zu erniedrigen, suchte man aus ihr das Ausdrucksmittel einer höheren Idee zu machen, wie man die Farbe zur Verwirklichung eines Gemäldes gebraucht; sie giebt der Zeichnung das Leben, sie drückt den innigen Gedanken des Künstlers aus, sie ist das Licht der vorgestellten Welt. Und oft als wirkliche Farbe wurde in diesen Werken die Musik gebraucht: die Russen, die einen

*) Rubinstein und Tschaikowski gehören derselben Schule nicht im Entferntesten an.

**) Tschaikowski steht noch auf dieser Stufe und hat es vor Kurzem durch seine Oper „Pique-Dame“ reichlich bewiesen.

***) Seine einzige Oper. Spr. Iger aber nicht Igor.

so lebendigen Farbensinn besitzen, der sich in ihren Gemälden mit ungewohnter Macht offenbaret *), sehen und hören gern orientalische, tscherkessische, kleinrussische Tänze, die zwar nur bei günstiger Gelegenheit vorkommen, da wo sie den Gang der Handlung vielleicht etwas verspäten, aber zur malerischen Characterisirung gewisser Helden oder Lagen derselben mächtig beitragen.

Diese Characterisirung ist in der ganzen russischen Schule sehr beliebt und führt oft zum Leitmotiv; dieses wird aber wesentlich anders verstanden als in Deutschland, da jedes Motiv in bald ganz ähnlichen, bald äußerst verschiedenen Formen erscheint, die man nur nach langen Partiturstudien aus den oft verwickelten Durchführungen herauszufinden vermag.

Es bleibt uns übrig, noch eine allgemeine Bemerkung hinzuzufügen. R. Wagner hat ein ohne alle seine Bestandtheile undenkbares Drama geschaffen, dem alle Künste untergeordnet sind. Es steht da als eine Einheit, in dem jedes Element, an sich unentbehrlich, alle Anderen braucht. — In ihrer dem Volkslied entstammten Oper betrachteten die Russen die Musik als ersten ausdrucksfähigen Bestandtheil und verliehen dem schon selbstexistirenden Schauspiel ihre Hülfe. Auf diese Weise blieben sie nicht in dem Irrthum, aus einem Mittel des Ausdruckes (die Musik) den Zweck, aus „dem Zwecke des Ausdruckes (das Drama) aber das Mittel“ zu machen — nein, sie haben durch die Hinzufügung der Musik das Drama zu vollenden gesucht. Ohne eine neue Gattung von Kunstwerken zu schaffen, befreiten sie die Oper von manchem Irrthum und brachten sie zu einer noch nie dagewesenen Blüthe. Möge diese Bewegung sich fortsetzen und zu neuen Fortschritten führen! **)

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Fortsetzung.)

Die academische Festouverture Op. 80, welche Brahms als neu graduirter Dr. der Philosophie schrieb und die 1881 veröffentlicht wurde, ist ein schwungvolles Werk, das in seiner knappen Fassung den, vornehmlich dem Ernst zugewandten Tonsetzer auf einem von ihm wenig betretenen Gebiete heiteren lebensfrischen Daseins seine Kraft erprobend, zeigt. Die Verwendung von Studentenliedern, z. B. „Wir hatten gebaut ein stattliches Haus“, „Was kommt dort von der Höh'“, „Hört, ich sing' das Lied der Lieder“ läßt die Absicht, das Studentenleben geistig musikalisch schildern zu wollen, erkennen. Diese Ouverture, ein Concertstück comme il faut, ist von der ersten bis zur letzten Note packend und geistreich. Das berühmte „Gaudeamus igitur“ tritt erst am Schluß derselben auf, umschwirrt von brillianten Violinfiguren; nichts klingt dabei absichtlich oder berechnet, alles erscheint vielmehr in einheitlich treffendem Bilde.

Die tragische Ouverture Op. 81, ebenfalls publicirt 1881, ist ohne Zweifel noch bedeutender, als ihre unmittelbare Vorgängerin, doch mag dies wohl zum großen Theil auf dem zu characterisirenden Vorwurf selbst beruhen. Das herrliche Tonbild ertönt von Anfang bis zu Ende in jenen Klängen, die einer großen im Geist vorgeführten Scene entsprechen. Auf specielle Einzelheiten in einer solchen geht die Ouverture selbstredend nicht ein, denn sie verbildlicht als instrumentale Dichtung nur das große Ganze einer Katastrophe. — Faßt man beide Ouverturen zusammen, so kann man mit vollem Rechte sagen, daß sich die Gegensätze auf's unmittelbarste berühren. Es ist dies ein characteristisches Zeichen, für die vielseitige Bedeutung und für die unerschöpflich reiche Erfindungsgabe des Tondichters. — Wie das erste Clavier-Concert sich groß und breit ausgeführten tragisch-düsteren Stimmungen rückhaltlos hingiebt, so steht dagegen das zweite Bdur Op. 83 (erschienen 1882, erste Aufführungen 6. Dec. 1881 in Zürich, 26. Dec. in Wien, 1. Jan. 1882 in Leipzig) durch seinen milderen Inhalt zu dem ersten im strengen Gegensatze. Schon der Abweichung von drei zu vier Sätzen wegen, kann man dieses Concert zu den Symphonien zählen; den Ausdruck „concertirend“, verdient es, weil das Soloinstrument, anstatt zu dominiren, es kaum zu etwas Anderem, als einem stellenweisen Hervortreten aus dem gesammten Tonkörper bringt, trotz der demselben übergebenen großen manualen Schwierigkeiten. Der erste Satz ist der am schwersten verständliche und der ausgeführteste. Man erstaunt mit Recht über das einfache vom Horn zuerst gegebene Anfangsthema und kann schwerlich ahnen, was aus demselben entsteht. Von Takt zu Takt wächst das Interesse, denn was der Tonsetzer hier geschaffen, sind nicht Ausarbeitungen, die sich auf eine bestimmte Form und Schule gründen, Alles ist ursprünglich, sowohl das Weitergehen in den Modulationen, wie auch die thematischen Gestaltungen und vornehme Instrumentation, welch letztere nur das unerläßliche Mittel zur Aussprache der Gedanken ist. Die große Ausdehnung und das stets reiche Colorit bewirken, daß der erste Satz nicht sofort Jedem in vollbewußter Klarheit vor die Seele tritt, behält aber der Zuhörer die Hauptmotive im Gedächtniß, so vermag er bei ungetheilter Aufmerksamkeit den Fortgang des Ganzen, trotz aller wechselvollen Ausarbeitungen zu verfolgen. Die ferneren, weniger umfangreichen Sätze sind klarer. Beruhte die größere Schönheit eines Tonwerkes einzig nur in der leicht faßlichen Conception der einzelnen Theile, so könnte man behaupten, daß dieses Concert von Satz zu Satz schöner würde. Schon der zweite, das Symphonie-Scherzo vertretende, höchst originelle Mezzo appassionata ist in Stil und Haltung Jedem leichter zugänglich; noch mehr sind dies die Schlußsätze, da sowohl das Andante, wie das Allegretto grazioso, einen Reichthum von Melodien aufweisen, wie kaum ein zweites Concert der Neuzeit. Wie berechtigt erscheint es, daß auf den ersten Satz das tonkünstlerische Hauptgewicht fällt, denn aus ihm, dessen erstes Thema eine lyrische Grundidee trägt, entwickeln sich die übrigen, und wie befriedigend ist der Schlußsatz, diese milde Lösung des Ganzen. — Die beiden Ouverturen und das zweite Clavierconcert sind als Vorläufer der dritten Symphonie von größtem Interesse, wenngleich sie auch inhaltlich nicht auf diese hinweisen. Die dritte 1884 publicirte Symphonie Op. 90 Fdur erlebte ihre erste Auf-

---

*) Das wird Jeder verstehen, der die Tretiakowski-Galerie zu Moskau besucht hat.

**) Die theoretischen Werke Wagner's sind in Rußland viel weniger gekannt und verstanden als es zu wünschen wäre, so daß die ganze Entwickelung, die wir studiren, als vollständig unabhängig angesehen werden darf. Es ist fast selbstverständlich, daß ein im Grunde genommen sehr künstlerisches Volk, wenn es sich einmal dem Fortschritt erschließt, nach den Errungenschaften der Civilisation und der Bildung zwar mit aller Kraft greifen, daß es aber diese nicht ohne Veränderung annehmen wird: die nöthige Anpassungsarbeit hat diesmal als nothwendiges Resultat die Rückkehr nach der Logik des Dramas gehabt und die Neubelebung des alten Opernkörpers durch das frische Blut der Volkspoesie. Dem Forscher, der Rußland studirt, werden oft solche Fälle begegnen, wo die Aneignung unserer Civilisation das vorurtheilsfreie, nach Vervollkommnung dürstende slavische Volk auf eine fruchtbare Fortschrittsbahn führt. Sich in diesem Spiegel zu betrachten, kann nur belehrend und erhebend sein.

führung in Wien am 2. December 1883 unter Hans Richter. Es ist eine unbestrittene Thatsache, daß diese Fdur-Symphonie wieder einen durchaus selbständigen, von dem der früheren Symphonien abweichenden Charakter trägt. Wenn man die erste „tragisch pathetisch", die zweite „sonnenhell und klar" nennen kann, so dürfte die dritte wohl in ihren Hauptsätzen, vornehmlich dem ersten, die Bezeichnung „heroisch" verdienen. Während die Hauptsätze in prägnanten Zügen die ernste Situation feststellen, geben der zweite und dritte Satz, die knapper als jene gehalten sind, sich einer ruhig betrachtenden Stimmung hin und heben dadurch die Hauptsätze gedankenreich von einander ab. Aeußerlich betrachtet, bietet auch die Form dieser Symphonie nichts Auffallendes, dennoch ist das ganze Werk auch formell reich an genialen Zügen. Die Erfindung selbst ist durchaus eigenartig, fast nirgends kommen Stellen vor, bei denen die Reflexion eine herrschende Rolle ausführt. Der erste groß und breit angelegte Satz ist durchaus symphonisch und stellt sich seiner ganzen Anlage nach den Meisterwerken Beethoven's an die Seite. Er beginnt mit einer Art Frage und diese lautet: „Moll oder Dur?" Die Frage findet ihre volle Lösung eigentlich erst in dem sanft verklingenden Dur-Schluß des Fmoll-Finale, der sonst wohl schwerlich nach all' dem was voraufgegangen, zu erwarten gewesen wäre. So gestaltet Brahms immer Neues und zwar nie in der Absicht, neu sein zu wollen. Wenn sich eine Musik überhaupt beschreiben ließe, so müßte man hier eine ganze Reihe von Notenbeispielen zur Klarstellung der motivischen Verarbeitungen einfügen. So groß auch immer die Ausgangsthemen der einzelnen Theile selbst sind, steht doch ihre Durchführung noch höher, eben weil diese dem aufmerksamen Hörer Dinge offenbart, die, obwohl organisch in den Grundthemen enthaltend, doch nicht geahnt werden konnten. Die Orchesterbehandlung zeigt auch hier wieder die volle Meisterschaft. Brahms erzielt oft mit seinem reich engagirten Orchester große Gesammtwirkungen, indem er durch gleichzeitig verschiedenartigen Vortrag dasjenige fest herausbildet, was die eigentliche Motivsprache führt. Wie geistig eng verwandt die Sätze unter einander sind, namentlich der erste mit dem Finale, wird Jedem, sowohl dem Musiker wie dem gebildeten Laien, sofort klar sein. Große Momente von symphonisch wirkender Kraft sind z. B. die Durchführungen der Themen im ersten Satz, wie Vieles im Finale. So giebt sich auch diese dritte Symphonie mit ihren grandiosen Haupt- und poetischen Mittelsätzen als ein hoch dastehendes Geistesproduct zu erkennen. Sie hat, wie ihre Vorgängerinnen, alljährlich eine große Zahl von Aufführungen erlebt.

Nachdem die Symphonien I. II. III., das Concert für Violine, wie I und II für Clavier, ferner die beiden Ouverturen in rascher Folge von nur 7 Jahren (1877—1884) erschienen waren, ließ auch die vierte Symphonie Op. 98 nicht lange auf sich warten. Diese in Emoll, eine fast nur bei Haydn, Otto Möricke und Ferd. Thieriot vorkommenden Symphonie-Tonart, stehende Tondichtung wurde als Première von der Meininger Hofcapelle des Herrn Dr. H. v. Bülow, aber unter Leitung des Componisten, am 25. October 1885 in Meiningen zu Gehör gebracht. Ihre Veröffentlichung erfolgte im Herbst 1886.

(Schluß folgt.)

Opern- und Concertaufführungen in Leipzig.

Gastdarbietungen fremder Künstler haben in den meisten Fällen nicht nur das Gute, der Direction ein volles Haus zu sichern, wir lernen im Vergleich hierdurch auch öfters unsere einheimischen Kräfte höher schätzen. So geschah es bei den neulich hier gastirenden Tenoristen und jetzt auch bezüglich der gefeierten Wiener Primadonna Frl. Lola Beeth, welche am 1. d. M. als Frau Fluth und am 3. als Elsa gastirte; zwei ganz heterogene Charactere, denen nur eine sehr routinirte Actrice gerecht zu werden vermag. Und dieses Prädikat darf man Fräulein Beeth mit Recht beilegen; als Sängerin läßt sie aber Manches zu wünschen übrig. Sie entfaltet zwar auch hierin eine tüchtig geschulte Technik, aber die Wiener fibrirende Luft hat auch ihre Stimmbänder zum Tremoliren determinirt, das in lang auszuhaltenden Tönen sehr störend wirkt; so ganz besonders in Lohengrin. Weniger auffällig war es in Nikolai's lustigen Weibern, wo sie als ausgelassene Frau Fluth die Passagen in übermüthiger Laune leicht hin zu werfen hatte. So versetzte sie denn auch das Publikum in die heiterste Stimmung. Ihr vortreffliches Spiel ist nicht schablonenhaft einstudiert, sondern stets der natürliche Ausdruck ihrer jeweiligen Stimmung. Auch in Lohengrin ist ihre Action in vielen Situationen recht characteristisch. Daß sie aber während des Zweikampfs Lohengrin's mit Telramund verzweiflungsvoll die Hände ringt, finde ich nicht angemessen. Gleichgültig darf Elsa nicht zuschauen, denn ihr Schicksal hängt vom Ausgang ab, sie hat aber mehr vertrauensvoll auf den von Gott gesandten Mann zu blicken. Ihre immerhin bedeutenden Leistungen wurden auch durch Beifall, Hervorruf und Blumenspenden ehrenvoll gewürdigt. Ein trefflicher Repräsentant des Fallstaff war Herr Knüpfer. Lobend muß ich auch des Herrn Hübner als Fenton gedenken; mit Wohlklang und Gefühl sang er seine erste Arie und später das Duett mit Anna, so daß der hartherzige Schwiegervater also zuletzt Ja sagen mußte.

In der Lohengrindarstellung zeichnete sich wieder Herr Schott aus; er hat sich jetzt in die seinem Naturell etwas fern liegende Parthie so eingelebt, daß man über seine gesanglich-dramatische Durchführung nur erfreut sein konnte. Was man früher zu tadeln hatte: das Abbrechen in melodischen Gedanken und auszuhaltenden Tönen kam diesmal nur einige Mal vor. Frau Moran-Olden, sowie die Herren Schelper, Perron waren wie immer vortreffliche Repräsentanten ihrer Parthie.

In der neunten Gewandhaus-Kammermusik am 4. April führte Herr Capellmeister Reinecke im Verein mit Herrn Concertmeister Hilf, Herrn Unkenstein und Kammervirtuos Schröder ein neues Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello Op. 109, von seinem Freunde S. Jadassohn zum ersten Mal vor. Das schwungvolle Werk zeichnet sich durch musterhafte Klarheit in der Form und recht interessante melodische und harmonische Gestaltungen aus. Am gehaltvollsten erschien mir der erste Satz. Jedoch bieten auch der zweite und dritte Anmuthendes. Der vierte ist ein Meisterstück kanonischer Nachahmungen, aber dabei doch durchgehends leicht verständlich. Vortrefflich interpretirt erlangte jeder Satz reichlichen Beifall. An Streichquartetten kamen noch sehr gut zu Gehör: eins in Esdur Nr. 5 von Dittersdorf und Beethoven's Bdur-Quartett Op. 130. Die junge Quartettcorporation hat sich in ihrem nun abgeschlossenen Cyclus Ehre und Ruhm erworben. Wünschenswerth wäre aber gewesen, daß die vortrefflichen Künstler auch die Werke eines Spohr, Raff, Goldmark, Svendsen und anderer Componisten der Neuzeit berücksichtigt hätten.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Hamburg, den 27. März 1891.

Concert der Singakademie unter Leitung des Herrn Prof. Julius v. Bernuth am 24 März in der gr. Michaeliskirche: J. S. Bach „Matthäus Passion". Grädener gebührt das Verdienst, dieses

großartige Werk zuerst im Jahre 1858 am 14. Sept. den Hamburgern vorgeführt zu haben. Ihm folgte F. W. Grund mit der Singakademie und unter der jetzigen Direction unseres verehrten Leiters wurde das Werk 13 Male in einem Zeitraume von je 2 Jahren wiederholt und wie immer, so fand auch dieses Mal die herrliche Schöpfung und die Widergabe derselben höchstes Lob. Als Solisten waren gewonnen worden: Herr A. Kaufmann aus Basel (Tenor) Frau Amalie Joachim und das Künstlerpaar Lissmann von der hiesigen Oper. Ganz besonders ist hervorzuheben Herr Kaufmann, der uns einen Evangelisten gab, wie er hier wohl noch nicht gehört worden ist. Mit schöner, vollständig nach allen Lagen hin ausgeglichener Stimme wußte er uns an Stellen wie: „und verschied" ꝛc. wahrhaft zu überwältigen. Frau Joachim, die bei unseren Aufführungen obengenannten Werkes fast immer unser lieber Gast ist, sang auch dieses Mal wunderbar schön, besonders jene Arie (mit Herrn Concertmeister Schradieck, Violine) „Erbarme dich, mein Gott". Ihre Leistung sowohl, als die des Herrn Lissmann (Jesus) sind bekannt genug, um darüber noch weiter berichten zu müssen. Frau Lißmann bot ebenfalls nur ganz Hervorragendes, namentlich in der Arie mit obligater Flöte (Herr Prill.) „Aus Liebe will mein Heiland sterben". Während in den voraufgegangenen Aufführungen die Begleitung des Evangeliums von den Celli und Bässen genommen wurde, war bei der letzten die Begleitung einem Harmonium übertragen worden und zwar einem größeren Werk der nordamerikanischen Firma J. Estey & Co., aus dem Magazin des Herrn Caesar Bull hier. Es bewährte sich denn auch vorzüglich, immerhin ist aber die Orgel vorzuziehen. (Leider erlaubt die räumliche Beschaffenheit unserer Michaeliskirche, die sonst die vortrefflichste Akustik von allen hamburgischen Kirchen besitzt, die Hinzuziehung der Orgel bei der Begleitung der Recitative, nicht.) Herrn Alfred Burjam gebührt großes Lob für die unter diesen Umständen sehr tüchtige Leistung an der Orgel, ebenfalls Herrn Ambrust, der am Harmonium saß. Der gutgeschulte Knabenchor unter Leitung Dr. Bieber's sang, wie immer die Choräle mit (Cantus firmus) und verleihte denselben besonderen Glanz. Chor und Orchester (Philharmonisches) leisteten durchweg ihr Bestes unter der sicheren Leitung ihres tüchtigen, den complicierten Tonkörper vollständig beherrschenden Dirigenten, Herrn Prof. v. Bernuth. Somit ist die Aufführung in allen ihren Theilen als wohlgelungen zu bezeichnen. J. P.

Stockholm, im März.

Die reiche Stockholmer Concertsaison dieses Winters erreichte im Verlauf des März ihren Höhepunkt durch die allgemeine Theilnahme, die zwei auswärtigen Künstlerinnen — beide Pianistinnen — zu gleicher Zeit von Publicum und Presse gewidmet ward. Nachdem längere Zeit ohne das Auftreten hervorragender Gäste verstrichen war, erschienen in der gleichen Woche Frau Teresa Carreno und die deutsche Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden in der schwedischen Hauptstadt. Beide Künstlerinnen traten in je drei Concerten hier auf: Frau Carreño in zwei Abendconcerten und einer Matinée im großen Opernhause, Frau Stern in zwei Symphonieconcerten im großen Opernhause und einem Abendconcert (unter Mitwirkung der Sängerin Fräul. Esther Sidner) im Saale der Wissenschaftsacademie. Das verbreitetste der Stockholmer Blätter, die „Dagens Nyheter" vom 16. März bemerkte über das unbeabsichtigte Zusammentreffen und den Erfolg beim Publicum: „Die letzten acht Tage, die uns nicht weniger als fünf Concerte gebracht und die Theilnahme von Publicum und Kritik auf die beiden weiblichen Pianisten gelenkt haben, die jetzt Gäste unserer Hauptstadt sind, führten unwillkürlich auch zu einem Vergleich. Das eigenthümliche Resultat dieses unvermeidlichen Vergleichs war, daß keine von Beiden der anderen geschadet, ja jede der anderen eher genützt hat. Die Individualität und die Künstlerschaft der beiden hervorragenden Künstlerinnen waren so verschieden, daß die Vorzüge der einen Gefühl und Verständniß für die Vorzüge der anderen gleichsam steigerten."

Daß sich diese Verschiedenheit bis in die Concertprogramme hinein ausprägte, braucht kaum noch gesagt zu werden. Daß aber der Enthusiasmus sowohl für die glänzende und temperamentvoll hinreißende Virtuosin als für die selbstlose, poetische Clavierkünstlerin, deren musikalische Darbietungen vorwiegend classische waren, sich in gefüllten Sälen und rauschenden Beifallsbezeugungen, wie in der kritischen Würdigung der Talente und Leistungen geltend machte, das spricht für die frische Empfänglichkeit und die unparteiische Gerechtigkeit der Stockholmer Presse. — Frau Carrenos Auftreten war mit großer, immerhin berechtigter Reclame angekündigt worden, Frau Stern war, als sie sich mit dem Vortrag des Beethoven'schen G dur-Clavierconcertes und der Weber-Liszt'schen Polacca im siebenten Symphonieconcert der Stockholmer Königlichen Capelle einführte, in der schwedischen Hauptstadt lediglich einigen Musikfreunden bekannt, die sie in Deutschland oder Dänemark gehört hatten. Aber schon am Abend ihres ersten Auftretens gelang es ihr, das musikalische Publicum hinzureißen und sich in die Herzen zu spielen. So war denn ihr eigenes Concert, trotz der gewaltigen Concurrenz der Carrenoconcerte, vollständig gefüllt und die künstlerische Vornehmheit des Programms (Schumann's „Carneval", Beethoven's Mondscheinsonate, Chopin's G dur-Nocturne und G moll-Ballade, Scarletti's Pastorale und Capriccio, Rubinstein's Barcarole, Bizet's Menuett und Liszt's elfte Rhapsodie) erregte nicht minder das Entzücken der Musikfreunde, als die vollendete und edle, von innerem Reichthum der Künstlerin zeugende Ausführung. „Svenska Dagbladet" hob hervor, daß so reine und warme, so ergreifend schöne und seelenvolle Wiedergabe musikalischer Meisterwerke auf einem eigenen inneren Schönheitsleben der Künstlerin beruhe. Und der warme, nachhaltige Beifall, den dies wecke, wolle mehr bedeuten als die zahlreichen rauschenden Hervorrufe, die Extranummern, die abgenöthigt, die Lorbeerkränze, die auch Frau Stern gespendet wurden.

Begreiflicherweise thaten die Erfolge, deren sich Frau Stern zu erfreuen hatte, dem Interesse und der hochgradigen Beifallslust an Frau Carreno's blendender Erscheinung keinen Eintrag. Wohl aber beeinträchtigten, wie es zu gehen pflegt, die rasch auf einander folgenden Concerte der beiden auswärtigen Künstlerinnen einige bescheidene heimische Darbietungen, die in die gleiche Zeit gefallen waren.

Stuttgart, März.

Das 6. Abonnements-Concert der Hofcapelle begann mit der Genoveva-Ouverture und brachte als weitere Orchesternummer die Jupiter-Symphonie, beide Werke zum eisernen Bestand dieser Concerte gehörig, über deren gute Aufführung wir weiteres nicht zu berichten hätten. Das Programm dieses Concertes kam in's Schwanken durch die sehr späte Absage des Herrn d'Albert mit ihren unerquicklichen Folgen. Die Hofpianistin Frau Klinkerfuß erklärte sich einen Tag vor dem Concerte bereit, in die Bresche zu gehen. Wir zollen diesem hilfsbereiten Entgegenkommen und dem muthigen Entschluß alle Hochachtung. Die Dame spielte das Concertstück (F moll) von Weber und Romanze und Appassionato von Klengel mit aller Bravour. Von den beiden letztgenannten Klengel'schen Nummern geben wir dem Appassionato den Vorzug.

Die Concertsängerin Fräulein Marie Brackenhammer vertrat den vocalen Theil mit Arie aus „Odysseus" von Bruch und Lieder von Schumann und Rubinstein. Die Dame besitzt gute, wohlthuend wirkende Stimmmittel mit correcter Ausbildung.

Das 7. Abonnementsconcert brachte an Orchesternummern Anakreon-Ouverture von Cherubini und die hochinteressante Symphonie D dur von Dvorák, deren Wiederholung wir bald zu begegnen hoffen. Als Instrumental-Solist erfreute uns Concertmeister Professor Singer mit dem Beethoven'schen Violinconcert. Wenn

ein Künstler von der Bedeutung Singer's auftritt, so ist dies immer ein Fest für den Concertsaal. Die technische Vollendung solchen Spieles näher zu erörtern, dürfte überflüßig erscheinen. Wenden wir uns deshalb lediglich der ideellen Seite der Leistung zu und betonen die noble, stilgerechte Auffassung, die trotz allem Schwung und Feuer niemals den Rahmen überschreitet, der gezogen bleiben muß, wenn sich Inhalt und Ausführung eines klassischen Werkes decken sollen.

All' dieses, in die äußere Erscheinung gebracht durch einen großen, warmen Ton von bestrickender Wirkung kann in uns das Bedauern nur vermehren, daß wir Herrn Singer als Solist eigentlich selten zu hören bekommen.

Frl. Dietrich, die Coloratursängerin unserer Oper, sprang für die erkrankte Frau Hoeck-Lechner ein, und sang die bereits auf dem Programm figurirenden Nummern genannter Dame: Arie aus den Jahreszeiten und Lieder in vorzüglicher Weise.

Zur Erinnerung an N. W. Gade begann das 8. Abonnements-concert mit dessen Ouverture „Im Hochland“; es schloß mit der Bdur-Symphonie von Beethoven. Die Concertsängerin Frau Frieda Hoeck-Lechner aus Karlsruhe sang eine schwungvolle Arie von Vincenz Lachner: „Vineta“ und diverse Lieder. Die Dame fand vielen Beifall und darf jedem Concertinstitut warm empfohlen werden.

Unsere Landsmännin Frau Anna Falk-Mehlig erfreute uns nach langer Pause wieder einmal mit ihrem Auftreten. Sie spielte F moll Concert von Chopin und Polonaise brillante von Weber-Liszt.

Die erste Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius (vertreten durch Herrn Seitz) begann mit Quartett D von Mozart, darauf folgte eine Novität Clavier-Quintett Op. 42 von J. H. Bonawitz, der Clavierpart vom Componisten ausgeführt. Wir bezeichnen das Werk als besonders gut gelungen.

Der Abend schloß mit Quartett F dur Op. 59 von Beethoven. Daß von einem Quartett mit Singer an der Spitze nur Vorzügliches zu berichten ist, ist selbstredend.

Das Programm des 3. Kammermusikabends der Herren Pruckner, Singer, Seitz mit Mitwirkung der Herren Wien und Schock brachte Trio in D von Reinecke, Violion-Sonate von Schumann und Quintett von Schubert A dur Op. 114.

Das 3. Populär-Concert des Liederkranzes machte uns mit dem 13jährigen Pianisten Otto Hegner aus Basel, ferner mit Herrn Kammersänger Paul Bulß aus Berlin bekannt; im 4. dieser Concerte waren die Solisten Frl. M. Ternina aus München und der Violinvirtuose Rossi, Großherzogl.-Mecklenburg. Kammervirtuos.

Der vergangenes Jahr gegründete Lehrer-Gesang-Verein unter Chordirector Schwab's Leitung ist in anerkennenswerther Weise bestrebt, uns mit neuen Chorwerken bekannt zu machen, vergangenes Jahr mit „Columbus“ von Zöllner, dieses Jahr mit „Coriolan“ von Lux. Solisten dieses Abends waren die Concert-sängerin Frl. Sonntag und unsere einheimische Künstlerin die Hof-pianistin Frau Klinkerfuß.

Auch der „Neue Sing-Verein“ unter Musikdirector Notz führte uns in seinem 2. Concerte eine Novität „Die Martinswand“ von Ernst Babich vor. Die Vereine, nun fertig mit der Wintercampagne, rüsten sich mit Eifer zum großen 3. Schwäbischen Musikfeste.

An Solisten-Concerten verzeichnen wir die der Herren Sarasate und Wilhelmy.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Die Stellung an der Spitze des Kopenhagener „Musik-vereins“, der „Filiale des Leipziger Gewandhauses“, wie man in der dänischen Hauptstadt sagt, die durch Gade's Tod erledigt ist, hat keine Wiederbesetzung gefunden. Als Candidaten werden Emil Hartmann (der jüngere, der Schwager Gades) ferner Franz Neruda genannt, der früher in Kopenhagen ansässig, gegenwärtig in Stockholm die Symphonie-Concerte der kgl. schwedischen Hofcapelle leitet. — Edward Grieg scheint von aller Bewerbung abzusehen, natürlich ist es gleichfalls eine wunderliche Ente, wenn einige Zeitungen die Nachricht zum besten geben, der gefeierte norwegische Componist habe die Direction des „Tivoli“ in Christiania übernommen.

— Herr Musikdirector Sering in Straßburg wurde von Seiner Majestät dem Kaiser durch folgendes Patent zum Professor ernannt:

Im Namen des Kaisers!

Dem Musikdirector F. W. Sering, Oberlehrer am Lehrerseminar, habe ich mit Rücksicht auf sein hervorragendes Schaffen zur Hebung der Musik das Prädikat

„Professor“

verliehen und ertheile demselben hierüber das gegenwärtige Patent in dem Vertrauen, daß der nunmehrige Professor Sering Seiner Majestät dem Kaiser in unverbrüchlicher Treue ergeben bleiben wird.

Urkundlich ist dieses Patent von mir vollzogen und mit meinem Insiegel bedruckt worden.

Straßburg, den 19. März 1891.

Der Kaiserliche Statthalter in Elsaß-Lothringen:
Fürst von Hohenlohe.

— Der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Prag veranstaltete zu Ehren eines Gastes einen Gesellschafts-Abend, der unter Mitwirkung mehrerer Theatermitglieder auf das Belebteste verlief. Das Programm enthielt, um einen Grundgedanken aufzuweisen, Gedichte und Tonstücke von heimischen Autoren. Frau von Buska sprach vier zarte und sinnige Gedichte von Alfred Berger mit liebevoller Auffassung und Innigkeit und fand lebhaften Beifall. — Herr Oberregisseur Günther Pettera, als trefflicher Interpret bewährt, sprach wirkungsvolle Gedichte von Friedrich Adler und Heinrich Teweles mit feinem Verständniß und starkem Ausdruck. Frau von Rettich-Pirk sang mehrere Lieder von Ludwig Grünberger, von denen sie das übermüthige Neckliedchen zu Worten von Goethe wiederholen mußte, mit liebenswürdiger Laune und anmuthiger Betonung. Herr Adolf Wallnöfer trug zwei Lieder von Tomas Breton in seiner bekannten vortrefflichen Weise, die dem Wort und Ton gleich gerecht wird, vor und fand stürmischen Beifall, der ihn zwang, das schöne stimmungsvolle Lied Breton's: „Wenn ich sehe die Bläue des Himmels“ zu wiederholen. Herr Breton besorgte selbst die Begleitung und wurde von den Zuhörern lebhaft ausgezeichnet. Auch von seinen eigenen Liedern, die Herr Wallnöfer sang, das eine schwungvoll und getragen, das andere warm und liebenswürdig, mußte der Sänger-Componist das zweite wiederholen. Herr Willy Felix trug ein innig empfundenes Gedicht von Franz Herold und die originelle und warmherzige „Idylle“ von Alfred Klaar verständnißvoll und innig vor. Am Schlusse las Herr Gustav Löwe die humorvolle Ballade von Willomitzer „Der trostreiche Narr“ mit wirksamer Wiedergabe der Pointe und fügte daran einen Blumenstrauß böhmisch-deutscher Gedichte, deren witzige Schläger viel Beifall fanden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Ueber „Camilla“, komische Oper in drei Acten von Rob. Herold, Musik von Karl Goepfart, wird uns berichtet: Endlich einmal wieder ein echtes, flottes Opernbuch mit amüsant-pikanter Intrigue und reizvoller Handlung. Die drei Acte bieten eine Fülle von abwechselnd heiteren und ernsten Scenen und frischen, dem italienischen Volksleben abgelauschten Bildern und Situationen, daß, wenn so flott gespielt wie gedacht, die Oper überall eines nachhaltigen Erfolges sicher sein darf. Rob. Herold, der leider zu früh für seine Freunde und die Kunst geschiedene, einstige Dramaturg des Magdeburger Theaters, hat in diesem seinem letzten Werke ein Meisterstück von einem dramatisch-bewegten und drastisch-wirksamen Opernbuch geschaffen. Für die Vorzüglichkeit der Musik bürgt kein Geringerer als Franz Liszt, welcher Meister sich die Oper wiederholt (mit dem Componisten am Flügel sitzend) in seinem Tusculum in Weimar vorführen ließ und Goepfart unablässig anregte, die Skizzen des Werkes auszuführen. Dies ist geschehen, die Oper liegt fertig im Druck vor und wird bereits eine Uebersetzung in's Italienische vorbereitet.

— Graf Hochberg hat für die Berliner kgl. Oper nunmehr „Benvenuto Cellini“ von Hector Berlioz angekauft.

— Dr. Hans Sommer's romantische Oper „Loreley“ soll, soviel bis jetzt feststeht, am 12. April in Braunschweig erstmals

über die Hofbühne gehen. Nach den außergewöhnlichen Erfolgen, welche Hans Sommer als Liedercomponist gehabt hat — einige seiner Gesänge sind bereits populär geworden — und nach Maß der geistigen Begabung dieses Componisten Wagner'schen Provenienz, wird der Aufführung mit ungewöhnlichen Hoffnungen entgegengesehen werden können.

— „Mireille" von Gounod, in deutscher Sprache bislang nur in Wien aufgeführt, ist von Hofrath Pollini für das Hamburger Stadttheater angenommen worden.

Vermischtes.

— Der französische Operncomponist Lully (geb. 1633 zu Florenz) lag im Sterben. Da er das Bedürfniß fühlte, sich mit dem Himmel zu versöhnen, ließ er — so erzählt die „Deutsche Romanztg." — einen Geistlichen an sein Lager rufen. Der Pater kam und begann seinen Trost mit den Worten: „Ohne herzliche Reue keine Absolution, ohne Opfer keine herzliche Reue". „Ich bereue ja, was soll ich denn opfern?" fragte der Componist. — „Womit er gesündigt hat", entgegnete der Mann Gottes, „muß der Reuige darbringen. Mit Opern haben Sie der Sünde gedient, verbrennen Sie vor meinen Augen Ihre neuesten Arbeiten". — Lully sah den Pater verzweiflungsvoll an, doch in dessen strengem Gesicht zeigte sich kein Erbarmen. — Da wies Lully nach einem Schreibtisch. Er wurde geöffnet und man fand seine neueste Oper „Achilles und Polixene" darin. — Sie fiel wie vordem Arbeiten anderer hervorragender Männer dem Priesterwahn zum Opfer und ward verbrannt. Hierauf ertheilte der Geistliche dem Sterbenden die Absolution und ging. — Kurz darauf trat ein Prinz des Königlichen Hauses ein. Als er von den Anwesenden erfuhr, was sich begeben, rief er entrüstet dem Sterbenden zu: „Was? Sie haben, hör' ich, Ihre neue Oper in's Feuer werfen lassen? Pfui! sich von dem Alten so einschüchtern zu lassen!" — „Pst!" hauchte Lully schwach, „es waren nur die Stimmen, dort" — dabei wies er nach einer anderen Stelle des Zimmers — „liegt die Partitur!"

— Von dem früheren Cultusminister von Goßler erzählt die Constanzer Zeitung folgende heitere Erinnerung: In den herrlichen Augusttagen des Jahres 1886 feierte Herr von Goßler das 500jährige Jubiläum der Universität Heidelberg mit, da er seinerzeit auf dieser Hochschule die Rechtswissenschaft studirt und als Saxoborusse manchen Strauß ausgefochten hatte. Das Auge des Gesetzes wachte auch damals schon über den Musensöhnen. Eines Nachts hatte das heitere Völklein mit ungewöhnlichem Nachdruck in den Straßen der Musenstadt am Neckarstrand einige Lieder gesungen, und zwar solche, die in keinem kirchlich approbirten Gesangbuch stehen. Plötzlich Ueberraschung durch den Pedell, Aufzeichnung der Namen der Sänger, Strafzettel. An dieses Vorkommniß erinnerte sich nun im Jahre 1886 der Minister, als er den früheren heidelberger Universitätsamtmann begrüßte, der in der Zwischenzeit eine höhere Stufe der Staatsdiener-Leiter erklommen hatte. „Excellenz", sagte Herr von Goßler, „Sie haben mich einmal wegen eines Vergehens gestraft, für das wohl noch nie ein Student gestraft worden ist, noch wohl je gestraft werden wird". — „Sie machen mich neugierig, schießen Sie los". — „Nun, auf dem verhängnißvollen Zettel stand: Herr stud. juris von Goßler wird wegen mehrstimmigen Gesangs um einen Gulden gebüßt".

— Am Charfreitag fand in der St. Jacobikirche in Chemnitz unter Direction des Herrn Kirchenmusikdirectors Th. Schneider die Aufführung von Händels „Messias" statt. Die Tochter des Dirigenten, Frl. Katharina Schneider aus Dessau, hatte die Solo-Sopranparthie übernommen und führte dieselbe bei voller und schöner Tonentfaltung, mit hohem künstlerischen Verständniß, durch.

— Der Vertreter der „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten" für Amerika, Herr Rechtsanwalt Leo Goldmark, hat auf die Anfrage bezüglich des Rechtsschutzes der Genossenschafts-Debitwerke nach amerikanischem Gesetze nachstehende Auskunft ertheilt: Die neue „Copyright-Bill" hat den bisherigen Status, resp. die Schutzfähigkeit der im Buchhandel nicht erschienenen Manuscript-Bühnenwerke, nicht verändert. Letztere bleiben nach wie vor geschützt und tantièmepflichtig, und zwar auf Grundlage des alten, durch kein Statutengesetz beeinflußten common laws. Das neue Gesetz gewährt nun auch den Rechtsschutz im Falle der Drucklegung unter Beobachtung folgender Vorschriften: 1. Das Titelblatt des Buches oder Stückes muß vor der Drucklegung in der Congreß-Bibliothek in Washington deponirt und die Gebühr von einem Dollar gezahlt werden. 2. Das Buch muß in Amerika gedruckt werden und den Vermerk des erlangten „bowright" auf dem Titelblatt haben. 3. Zwei vollständige Exemplare des gedruckten Werkes sind sofort in der Congreß-Bibliothek zu deponiren. Weitere Formalitäten sind nicht erforderlich. Für den Rechtsschutz der nicht gedruckten Werke ist es wesentlich, daß dieselben nicht im Buchhandel erschienen, auf dem Titelblatt das Wort „Verlag" nicht haben.

— „Gut' Ding will Weile haben". — Liszt sagte früher stets, wenn seine noch mißverstandenen oder wohl auch absichtlich abgelehnten Compositionen öfters unliebsamen Kritiken begegneten, „ich habe Zeit". Und er hatte recht! Dies beweist in neuester Zeit „Berlin", woselbst im Laufe einer Woche seine „Hunnenschlacht" (Königliche Kapelle), die „Missa choralis" (Ochs'scher Gesangverein) und das Oratorium „Christus" (Cäcilienverein) mit größtem Beifall zur Aufführung gelangten, während des Weiteren noch die „Graner Messe" und das Oratorium „Die heilige Elisabeth" (scenisch im Kgl. Opernhause-Berlin; (in Wien zahlreiche Male mit außerordentlichem Erfolg gegeben) vorbereitet werden; von seinen unausgesetzt zu Gehör gebrachten Claviercompositionen ist dabei gar nicht die Rede; kaum ein Concertprogramm ohne dieselben.

— Ueber die Messiasaufführung in Magdeburg schreibt ein dortiges Blatt: Die Aufführung nahm unter der altbewährten Leitung des Königl. Musikdirectors Herrn G. Rebling einen schönen durchaus befriedigenden Verlauf. Die Chorsätze, selbst die schwierigsten, gingen ruhig, glatt und wirkungsvoll, wie wir es nur von den Leistungen unseres Kirchengesangvereins von jeher gewohnt sind. — Von den Solostimmen ist der Tenor verhältnißmäßig spärlich bedacht. Herr H. Grahl behandelte das Recitativ als bestgeschulter Sänger und leitete das Ganze durch den kunst- u. weihevollen Vortrag seiner Edur-Arie: „Alle Thale macht weit" sehr eindrucksvoll ein. Von den Alt-Arien, welche Frl. M. Rückward vortrug, hat uns in Ein- und Ausdruck die zweite in Es: „Er ward verschmähet" noch viel mehr ergriffen, als die erste: „O Du, die Wonne verkündet in Zion". In der Baßparthie lernten wir in Herrn Brune (Hannover) einen Sänger mit zwar nicht eben großem, aber gesundem, anmuthendem Stimmmaterial kennen, welcher sich mit der tadellosen Ausführung der schwierigen Rouladen und Fiorituren in seinen Arien besonders der in Hmoll und der in A: „Warum entbrennen die Heiden" als achtungswerther Schüler Meister Stockhausen's auswies. Sehr reichlich ist der Sopran bedacht, und es konnte uns nur freuen, daß an Frl. A. Münch (Leipzig. Schülerin von F. Rebling) dafür eine jugendliche Gesangskünstlerin gewonnen war, deren helles, wohllautendes Organ, zusammen mit gediegener Gesangsbildung der Wirkung ihrer so dankbaren Parthie bestens zu statten kam, wie denn besonders in den unvergleichlich schönen Arien: „Er weidet seine Heerde" und dem Larghetto in E: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" Stimmklang, Tongebung und deklamatorischer Ausdruck zusammen einen vollen, tiefen Eindruck hervorbrachten.

— Wie der Richard Wagner-Zweig-Verein in Weimar an Mitgliedern immer mehr zunimmt — denn schon jetzt ist die Zahl auf 137 gestiegen — so steigert sich auch die Theilnahme bei den Aufführungen. Dies zeigte sich wiederum am letzten Vereins-Abend an dem der erste Act von „Siegfried" durch die Herren Zeller (Siegfried) Schwarz, Wanderer, Szpinger (Mime) zu Gehör gebracht und die Clavierparthie durch Herrn Capellmeister Strauß wieder gegeben wurde, mit einer Ausdauer, die dankbare Anerkennung fand. Mit begeistertem Interesse wurden namentlich die Gesänge der Herren Zeller und Schwarz entgegen genommen, welche sich wegen ihres tief empfundenen Vortrags und ihrer ebenso anmuthigen wie kräftigen Stimmen als echte Wagner-Sänger geltend machten. In dieser Weise fortschreitend, wird das Ziel des Vereins, nach und nach in all die großartigen, noch nicht bekannten Schöpfungen des verewigten Meisters eingeführt zu werden, bald erreicht sein.

— Welche Anerkennung in den weitesten Kreisen die Großherzogliche Musikschule in Weimar genießt, und welche Erfolge deren thatkräftigen umsichtigen Director, Herrn Hofrath Professor Müller-Hartung, zu verdanken sind, hat sich jetzt wieder gezeigt, indem ein Lehrer an derselben: Herr Erich Degner zum Director der Musikschule in Graz gewählt worden ist. Derselbe wird im bevorstehenden Herbst diesem Rufe folgen.

— Ueber das große, nur Werke der neudeutschen Musikrichtung bietende Schlußconcert des „Vereins der Musikfreunde" in Görlitz, welches unter Leitung von Theodor Gerlach stattfand, schreibt der „Görl. Anz.", nachdem er die zielbewußte Sicherheit des Dirigenten hervorgehoben hat und die Zusammenstellung des Orchesters, worin auch die Harfenistin Frl. Stahl von Dresden mitwirkte, gelobt hat: „Thatsächlich haben wir eine solche durchweg vollendete Glanzleitung des Orchesters noch selten vernommen".

— Heinrich Hofmann hat ein neues Werk für Soli, Männerchor und Orchester „Johanna von Orleans" vollendet. Der Text ist nach Schiller verfaßt und soll sehr wirkungsvolle Szenen enthalten.

— In der März-Versammlung des Vereins der Musiklehrer und Lehrerinnen zu Berlin hielt Herr Professor Lasson von hiesiger Universität einen hochinteressanten Vortrag über „Musik und Poesie". Er faßte sein Thema noch weiter als der obengenannte Titel angiebt, indem er auch die übrigen Künste mit einbezog, und führte, in sehr anziehender Art der Darlegung, etwa Folgendes aus. — Die verschiedenen Künste sind Darstellungen der verschiedenen großen Gebiete des Seins oder vielmehr der ewigen Welt-Gedanken, welche in jenen Gebieten ihre Erscheinung finden, und zwar geschehen diese Darstellungen in mehr oder weniger symbolischer Ausdrucksform und mit aufsteigender Vergeistigung. Die Baukunst giebt ein symbolisches Bild vom Wesen des Weltenbaues, sie schichtet Massen, konstruirt sie nach den Gesetzen der Schwere, ordnet sie nach den Grundsätzen der Symmetrie und Eurhytmie. Die Plastik entsagt der irdischen Masse noch nicht, faßt aber bereits die höheren, beseelten Erscheinungen der Körperwelt von Seiten ihrer Form. In der Malerei verschwindet der kompakte Stoff, die nur angedeutete Form und vornehmlich die geistig-characterisirende, stimmunggebende Farbe ist ihre Sphäre. Alle diese Künste haben bereits „musikalische" Momente in sich: den Schwung, gleichsam Fluß der Linien in den Werken der Baukunst sowie die Eurhytmie ihrer Anordnungen, die derjenigen musikalischer Satzbildungen eng verwandt ist; die noch größere Flüssigkeit der Linien und die Darstellung bereits bewegter Erscheinungen in Skulptur und Malerei, und in letzterer namentlich die musik-verwandte Wirkung der Farbe. In der aufsteigenden Skala der Künste bildet nun die Musik die folgende Stufe. Vergleicht man sie mit der Poesie, so erscheinen die Beiden, als Künste des „Lautenden" und als solche der „Zeit", gegenüber jenen Künsten des „Raumes", eng verwandt; jedoch, so viel Musikalisches auch das Lautende in der Poesie an sich trägt: die Geräusche- und Stimmungseindrücke-schildernden Wörter der Sprache, den Wohlklang des Reimes, Rhythmus der Verse und deren symmetrischen Bau — so ist doch der Laut in der Poesie nur Zeichen, nur Vehikel der Mittheilung, und der Inhalt der Dichtkunst der durch ihn mitgetheilte reine Gedanke. In der Musik aber ist der „Ton" die in vergeistigt-sinnlicher Form erscheinende Bewegung und der Inhalt der Tonkunst die symbolische Darstellung der Weltbewegung, des Weltprozesses. Wie nun der Weltprozeß in dem Ringen des Geistes, sich den Banden der widerstrebenden Materie mehr und mehr zu entheben, besteht, daher innerhalb dieses Prozesses der Geist nicht als reiner, sondern mit modifizirenden Momenten behafteter erscheint, so tritt auch in der Musik nicht der „reine" Ton, sondern der modifizirte auf, und zwar in zweifacher Hinsicht: einerseits wird die akustisch „reine" Stimmung durch die unumgängliche Temperirung und durch das Hinüberstreben der „Leitetöne" zu ihren Auflösungstönen abgewandelt; anderseits ist nicht der reine farblose Ton-Klang, sondern nur der von verschiedenartigen Oberton-Reihen umhüllte darstellbar, wodurch sich die characteristischen Klangfarben ergeben. Indem so die Musik das tiefinnerliche Weben des Weltgeistes in einer zwar noch sinnlichen aber äußerst verklärten Ausdrucksweise darstellt, andrerseits bis zur begrifflichen Klarheit der rein-geistigen Poesie nicht vordringt, bildet sie den Mittel- und gleichsam Angelpunkt der ganzen Kunstwelt, und wurde daher mit Recht von den Alten als „musica" schlechthin, als die Kunst an sich bezeichnet. — Der Vortrag fand die lebhafteste Sympathie in der Versammlung.

— Aus dem photographischen Atelier von E. von Eggert in Riga ist jüngst eine photographische Aufnahme des Rigaer Wagner-Hauses (Alexanderstraße 9) hervorgegangen, auf welche wir die Aufmerksamkeit der zahlreichen Wagnerfreunde lenken. Die Ansicht zeigt als Mittelpunkt das im Wesentlichen seit 50 Jahren unverändert gebliebene Bodrow'sche Haus und die zunächst benachbarten Häuser, mit Ausschluß des gegenüber belegenen, in späterer Zeit entstandenen Hotel „Deutsches Haus" und empfiehlt sich in geeigneter Umrahmung bestens zum Zimmerschmuck. Der Gedanke einer erneuten Aufnahme des Rigaer Wagnerhauses war um so glücklicher, als die früher einzig bestehende Reproduction desselben, durch das Atelier von R. Borchardt, leider seit Jahren nicht mehr zu erlangen war, indem die Platte den Weg alles Zerbrechlichen eingeschlagen hatte. Wir besitzen nun wieder eine treue und wohlgelungene Abbildung des Hauses, in welchem Richard Wagner als damaliger Capellmeister des Riga'schen Stadttheaters (1837—39) die ersten Acte seines „Rienzi" geschaffen und die allererste Anregung zur Conception seines „fliegenden Holländers" erhalten hat.

Aufführungen.

Bückeburg. Zweiter Kammermusik-Abend unter Mitwirkung der Herren Capellmeister Richard Metzdorff aus Hannover und Hofcapellmeister Richard Sahla. Ausführende: Die Herren Richard Metzdorff (Clavier), Richard Sahla und Georg Vogelsang (Violine), Hugo Stange (Viola), Hugo Witteck (Violoncello), Friedrich Zinnkann (Clarinette). Quartett (Bdur, Op. 18, Nr. 6), von v. Beethoven. Drei Phantasie-Stücke für Pianoforte und Clarinette, von R. Schumann. Quintett (Emoll) für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncello, von R. Metzdorff. (Flügel von Kaps.)

Delitzsch. Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Martini und des Concertsängers Herrn Trautermann aus Leipzig. „Herbst und Winter" aus „Die Jahreszeiten", von Haydn; Hanne: Frl. Martini, Lukas: Hr. Trautermann, Simon: Hr. P. Möbius.

Dresden. Concert des Dresdner Männergesangvereins (Direction: Herr Hugo Jüngst) unter Mitwirkung der Gewerbehauscapelle (Direction: Herr kgl. Musikdirector A. Trenkler). Ouverture zu „Sakuntala", von C. Goldmark. „Kol Nidrei", Adagio für Violoncello, von M. Bruch (Herr Diestel). Valse Lento und Scherzando a. d. Ballet „Sylvia", von Delibes. Vaterlandsphantasie für Cornet à Piston, von Hartmann (Herr Böhme). Vorspiel zum 5. Act a. d. Oper „König Manfred", von C. Reinecke. Männerchöre: Der Tag neigt sich zu Ende (mit Orchester), von E. Tauwitz; Daheim, von C. H. Döring; Minnelied und Einkehr, Soloquartette von W. Sturm; Dornröschen — Straßburg (mit Orchester), von Jul. Otto. Tonbilder a. d. Musikdrama „Die Walküre", Paraphrase für Violine a. d. Oper „Die Meistersinger" (Herr Concertmeister Kühns) und Ouverture zu „Tannhäuser", von R. Wagner. Männerchöre: Hymne an den Wald (mit Begleitung von 4 Hörnern u. Posaune), von H. Jüngst; „So weit" und „Der Hut im Meere" von E. S. Engelsberg und Alpenstimmen aus Oberösterreich (mit Orchester), von R. Weinwurm.

Glogau. Am 20. März fand im weißen Saale des hiesigen Rathhauses ein Concert von Jul. Lorenz, dem Dirigenten der hiesigen Singacademie statt, bei welchem der Violoncello-Virtuos Herr Josef Melzer aus Breslau und mehrere Dilettanten von hier mitwirkten. Das Hauptinteresse bot ein neues Claviertrio, Op. 12, von Jul. Lorenz. Dasselbe besteht aus vier Sätzen: Allegro moderato, Adagio sostenuto, Scherzo und Finale. Der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Künstler bot damit eine hochbedeutende, wirkungsvolle Composition und bekundete von Neuem sein die höchsten Ziele erstrebendes schöpferisches Talent. Alle vier Sätze sind von meisterhafter Factur und tiefer, interessanter Melodik; das Scherzo ist voll packenden Humor's. Das Ganze hatte den glänzendsten Erfolg und wurde von dem Componisten, Herrn Melzer und Herrn Concertmeister Schulz-Glogau sicher und brillant vorgetragen. Auch die andern Gaben kamen in schönster Weise zur Geltung und erzielten wärmste Aufnahme. Es waren zwei Lieder für Soloquartett von Brahms, Zwei Duette in Kanonform von S. Jadassohn (Op. 38), Drei Sololieder von H. Schäfer, Haydn und Felix Simon, Violoncellstücke von Bargiel, Popper und Servais, sowie Impromptu (Fis dur, Op. 36) und Scherzo (Cis moll, Op. 39) von Chopin.

R. M.

Hamburg. Concerte im Februar: IX. Philharmonisches Concert. Singacademie und Philharmonisches Orchester; zum 1. Male Dvorack's Stabat mater und IX. Symphonie von Beethoven; (Leiter Prof. v. Bernuth). 2. März: X. Abonnements-Concert (Dr. Hans von Bülow). Schumann, Ouverture: „Braut von Messina"; Schumann, Amoll-Concert (Eugen d'Albert); Joachim, Ouverture „Heinrich IV". (Manuscript zum 1. Male) Liszt, Spanische Rhapsodie; Beethoven, Symphonie Nr. VIII Fdur. 3. März, Lieder-Abend: Raymund von Zur Mühlen und Hans Schmidt. 6. März: X. Philharmonisches Concert (Professor von Bernuth); Beethoven, Ouvertüre Leonore Nr. I; Concert Chopin Fmoll (Frau Essipoff, Wien); Smetana, Symphonische Dichtung „Aus Böhmens Hain und Flur"; Solostücke Frau Essipoff; Schumann, Symphonie Nr. 2 in C. 9. März: II. Kirchenconcert von Carl Armbrust (in der St. Petri-Kirche); Frl. Ristow (Gesang) Herren-Chor „Euthymia" (Director Dr. A. Bieber) und ein Posaunenchor; Programm zum Gedächtniß Kaiser Wilhelm's I.: Hartmann, Trauermarsch; Forchhammer, Sonate „Zur Todtenfeier"; Wolfram, „Tod der Frommen" für Männerchor und Orgel; Emil Krause, „Arioso" für Sopran; Bach, Präludium und Fuge in H; Cherubini, Ave Maria für Männerchor a capella; Kirchner, 3 Orgelstücke; Fischer, Präludium und Fuge „Ein feste Burg" für Orgel und Posaunen. 12. März: Concert-Verein (Dir. Otto Beständig); Bernh. Hopfer, „Pharao", Ballade f. Chor und

Orchester Op. 15; C. Rheinthaler „In der Wüste", Concertstück für Chor und Orchester Op. 26; M. Bruch, „Das Feuerkreuz" Cantate für Soli, Chor und Orchester Op. 52 (zum 1. Male); Solisten: Frl. Lydia Müller (Berlin), R. Settekorn (Braunschweig), Hofopernsänger.

Köln. Siebentes Gürzenich-Concert unter Leitung des städt. Capellmeisters Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Symphonie (D dur, Nr. 38) von Mozart. Arie aus „Fidelio", von L. v. Beethoven (Frau Lilli Lehmann aus Berlin). Concert für das Violoncell, von Rob. Volkmann (Herr A. Schroeder aus Leipzig). Das Glück von Edenhall, Ballade von Uhland, für Chor und Orchester, von Engelbert Humperdinck. „Don Juan". Tondichtung (nach Nicolaus Lenau) für großes Orchester (Op. 20) von Richard Strauß. Neu, unter Leitung des Componisten. Drei Lieder: Träume (Studie zu Tristan und Isolde), von Richard Wagner; Rumänisches Lied: Bei der Tröstерin (Die drei Schwestern), von Aug. Bungert und Die Mutter an der Wiege, von C. Loewe (Frau Lilli Lehmann). Drei Solostücke für Violoncell: Larghetto, von G. F. Händel; Berceuse, von César Cui und Spinnerlied, von David Popper (Herr A. Schroeder). Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde", von Richard Wagner (Isolde: Frau Lilli Lehmann).

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 4. April. Rheinberger: „Bleib' bei uns", Motette für 6stimmigen Chor; J. G. Schicht: „Die mit Thränen säen", 4stimmige Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, d. 5. April. J. S. Bach: „Bleib' bei uns, denn es will Abend werden", Cantate Nr. 6 mit Begleitung des Orchesters.

London. Madame Frickenhaus' Pianoforte-Recital in St. James Hall. Präludе und Gigue aus der englischen Suite Nr. 2, von Bach. Rondo, Op. 51, Nr. 2, von Beethoven. Sonate in Fmoll, Op. 5, von Brahms. Novelletten Nr. 2, 6 und 7, von Schumann. Berceuse, von Grieg. Drei Stücke: Kleine Balletscene; Romanze; Scherzo, von F. H. Cowen. Barcarola, Op. 39, von Leschetizky. Impromptu, Op. 36; Scherzo, Op. 39, von Chopin. Fuge für die rechte Hand, von A. Dupont. Melodie-Etude, Op. 21, vom Sgambati. Waldesrauschen; Tarantella (Venezia e Napoli), von Liszt.

Ludwigshafen a. R. Concert der Liedertafel unter Mitwirkung von Frl. Johanna Höfken, Concertsängerin aus Frankfurt a. M. Direction: Herr Musikdirector Herm. Bieling. Hymne für Männerchor von Dr. L. Hetsch; Recitativ und Arie „Ach, ich habe sie verloren" aus „Orpheus" von Chr. von Gluck; (Frl. Johanna Höfken.) Männerchöre: Die Nacht von Franz Schubert; Des Wanderburschen Abschied, von Jos. Rheinberger. Lieder für Baß: Der gefangene Admiral, von E. Lassen; Die Uhr von C. Loewe; (Herr Heinr. Klag.) Männerchöre im Volkston: Hoho, du stolzes Mädel von A. Dregert; Heute ist heut' von Max v. Weinzierl. Lieder für Alt: Sapphische Ode von Joh. Brahms; Soldatenbraut von Rob. Schumann; Vergebliches Ständchen von Joh. Brahms; (Frl. Johanna Höfken.) Männerchöre: Am Ammersee von Ferd. Langer; Ich liebe Dich von C. Isenmann. Meeresstille und glückliche Fahrt, Männerchor mit Clavier-Begleitung von C. L. Fischer.

Magdeburg, im Tonkünstler-Verein. Quartett in D moll von Max Puchat. (Manuscript.) Zum ersten Male. Dolorosa von A. Jensen. (Fräulein Elisabeth Engmann.) Zwei Solostücke für Violoncell: Adagio a. d. Concert von Jos. Haydn. Les Chérubins von Couperin. (Herr Albert Petersen.) Quartett in C dur (Op. 59 No. 3) von Beethoven.

New-York. Zweites Concert der Symphonie Society. Solist: Richard Burmeister, Pianist. Ouverture: „Ossian", von Gade; Concert für Piano mit Orchester, (in D moll) von Burmeister; Ouverture, Arie, Gavotte aus der Suite in D, von Bach; Symphonie Nr. 3, in F. von Dvorak. — Concert der Oratorio Society. Händel's „Messias". Solisten: Frl. Clementine De Vere (Sopran); Hr. Carl Alves (Contralto); Hr. William Rieger (Tenor); Hr. Emil Fischer (Baß); (By kind permission von Hrn. Edmund C. Stanton). Herr Frank Sealy, Organist. Concert der Symphonie Society. Solisten: Frl. Fannie Bloomfield Zeißler, Pianistin. Symphonie Nr. 3 in Esdur von Schumann; Concert für Pianino in C moll von Saint-Saëns; Frl. Fannie Bloomfield Zeißler; Suite Nr. II. in G moll von Moskowski.

Paris, im März. Saal Erard, Concert gegeben von Henri Falcke mit Fräulein Marcella Pregi, Herrn Ciampi und Herrn Achille Querrion. Sonate D dur, für Piano und Violoncello von Mendelssohn. (Herr Falcke und Herr Querrion.) Phantasie mit Fuge von Bach. Toccata von P. D. Paradies. (Herr Henri Falcke.) Contes Mystiques: Premier Miracle de Jésus von Paladilhe. Non credo von Ch. Widor. En Prière von G. Fauré. (Fräulein Marcella Pregi.) Etuden in Variationsform von Schumann. (Herr Henri Falcke.) Caro mio ben von Giordani. Enchantement von Massenet. (Herr Ciampi.) Berceuse de Jocelyn von B. Godard. Mazurka von Popper. (Herr Achille Querrion.) Scherzando von G. Falkenberg. Improvisata von Grieg. 2. Impromptu von G. Fauré. Menuett von H. Falcke. (Herr Henri Falcke.) Haï Luli, extrait des Prisonniers du Caucase von A. Coquard. (Fräulein Marcella Pregi.) Polonaise E dur von Liszt. (Herr Henri Falcke.) Der Pianist Henri Falcke erzielte in diesem Concert, welches er im Saale Erard gab, einen außergewöhnlichen Erfolg. Die französischen Blätter loben seine große Virtuosität, sein feines, perlendes Spiel und seine geistvolle Reproduction.

Prag. „Concordia", Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen. Gesellschaftsabend am 15. März. „Idylle". Gedicht von Alfred Klaar. „Sommernacht". Gedicht von Franz Herold. (Herr Willy Felix.) Lieder von Ludwig Grünberger über Worte von Peter Cornelius: „Wiegenlied". „Wandrer, laß' das Bäumlein steh'n". (Frau von Rettich-Pirk.) Gedichte von Alfred Berger. (Frau Johanna Buska.) Lieder von Tomás Bretón: „Cuando miro el azuel horizonte" (Sehnsucht). „Saeta que voladora" (Wohin?). „Cuando en ver mis horas lentas" (Vergessen). (Texte von G. Becquer, aus dem Spanischen übertragen von Friedrich Adler. Die Clavierbegleitung hatte der Componist Herr Bretón übernommen.) (Herr Alfred Wallnöfer.) „Am Wasserfall". Gedicht von Friedrich Adler. „Magdalena". Gedicht von Heinrich Teweles. (Herr Günther Petera.) Lieder von Ludwig Grünberger: „Ich möcht' ein Lied Dir weih'n". „Die Coquette". (Frau von Rettich-Pirk.) Lieder von Adolf Wallnöfer: „Schweigen". Gedicht von Grillparzer. „Maiennacht". Gedicht von Hölty. (Herr Adolf Wallnöfer.) „Der trostreiche Narr". Gedicht von Josef Willomitzer. (Herr Gustav Löwe.) Die Lieder der Herren Grünberger und Wallnöfer fanden reichlichen Beifall.

Schwäb. Hall. Concert des Clavier-Virtuosen Herrn Theodor Pfeiffer aus Baden-Baden unter Mitwirkung des Solo-Violinisten Herrn H. Bletzer aus Baden-Baden und einiger hiesiger Musikkräfte. Adagio und Finale aus der Clavier- und Violin-Sonate in Emoll, von W. Speidel. Claviersoli: Andante aus der Fmoll-Sonate, von J. Brahms; Mazurka, von F. Chopin; „Mazeppa", Concert-Etude von Th. Pfeiffer. Violin-Solo, 2. Satz aus dem Violin-Concert von v. Beethoven. Clavier-Soli: Innerer Kampf, von J. Rosenhain; Romanze in Fisdur, von R. Schumann; En courant, von B. Godard. Duette für Sopran und Alt: Sieh Lunas Silberlicht, von Campana; Flüsterndes Silber, von Melchert. Concert-Phantasie über Wagner's „Walküre", von Th. Pfeiffer. Violin-Soli: Berceuse, von Simon; Die Biene, von Schubert. Clavier-Solo: Ungarische Rhapsodie Nr. 12, von F. Liszt.

Torgau. Concert zum Besten einer Weihnachts-Bescheerung für arme Kinder. Ouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade. Concert-Arie (Tenor) „Laß mir meinen stillen Kummer" von Mozart. „Tarantelle" von Moszkowski. Drei Lieder für Sopran: „Norwegische Frühlingsnacht" von Franz „Altdeutscher Liebesreim" von Kleffel. Frau Nachtigall von W. Taubert. „Penelope's Klage" (Alt) von Bruck. Drei Lieder für Tenor: „Winterlied" von Koß. „O Welt, du bist so wunderschön" von Stöckhardt. „Wach auf, Gesell" von Leßmann. „Le Rêve", Romanze für Cello von Goltermann. Drei Lieder für Alt: „Ewige Liebe" von Brahms. „Im Wald" von Hartmann. „Mei Maidle" von Silcher. Concert A moll von Schumann. Die Tenor-Soli gesungen von Herrn Trautermann aus Leipzig.

Werdau. Extra-Concert unter Mitwirkung der Concertsängerin Fr. Götz-Große aus Leipzig. Ouverture z. Op.: „Die Stumme v. Portici" von Auber; Reisebilder, Divertissement von Resch; Arie a. d. Oper: „Der Barbier von Sevilla" (ges. von Fr. Götz-Große) von Rossini; Ballade et Polacco für Violinesolo von Vieuxtemps; (Herr Otto Eisengräber). Ouverture z. Op.: „Maritana" von Wallace; Variationen für Sopran von Proch; (Fr. Götz-Große); Intermezzo a. d. Ballet: „Naila" von Delibes; Gr. Phantasie a. „Lohengrin" von Rich. Wagner; Wie berührt mich wundersam von Frz. Bendel; O! überselig von Eckert; Lieder für Sopran (Fr. Götz-Große). J. Eisengräber, Musikdirector.

Wien. Concert des Militär-wissenschaftlichen und Casino-Vereines. Franz Jaksch: „Nocturno" für Harfe, Violine und Violoncello, die Herren Keller, Rogé und Pavelka; Oscar Strauß: „Ach wie kühle"; Gustav Blasser: „Viel tausend, tausend Küsse gieb", Hr. Willibald Horwitz, k. k. Hofopernsänger; „Declamation", Frl. Marie Pospischil, k. k. Hofschauspielerin; Marcello Rossi: „Aus des Herzens stillen Räumen"; Meyer Hellmund: „Ballgeflüster", Frl. Louise von Ehrenstein, k. k. Hofopernsängerin, Clavier Frl. Gisela von Ehrenstein; Vieuxtemps: „Ballade et Polonaise", Herr Marcello Rossi, Kammer-Virtuose; Hermann Riedel: „Duett" aus dem Liedercyclus „Der

Trompeter von Säkkingen", Frl. Louise von Ehrenstein und Herr Horwitz; „Humoristischer Vortrag", Hr. Eduard Kornau. Clavierbegleitung: Die Herren Sigmund Grünfeld und Capellmeister Georg Schiermer. Artistischer Leiter: Herr Prof. Franz Simandl.

Kritischer Anzeiger.

Eduard Zillmann, Op. 38. Vier Quartettinos für 2 Pianoforte zu 8 Händen. Nr. 3: „Kling, klang Gloria" Pr. Mk. 2. (Dresden, L. Hoffarth.)

In diesen Stücken wird, dem Vorliegenden Nr. 3 nach zu urtheilen, den untern Ensembleclassen der Musikschulen ein hübsches, unterhaltendes Material geboten, durch dessen Benutzung der Entwickelung des rhythmischen, sowie des musikalischen Spiels Vorschub geleistet wird. Schüler der angehenden Mittelstufe dürften den technischen und tactischen Schwierigkeiten, welche die Stücke bieten, wohl gewachsen sein. A. Naubert.

Schucht, J., Zwei Lieder für eine Singstimme mit Clavierbegleitung: 1) In der Juninacht. 2) Letzter Wille; Op. 36. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger. Preis Mk. 1.—.

Beiden Liedern liegen zum Gefühl sprechende Texte (der eine von August Freudenthal, der andere von Graf Beust) zu Grunde, von denen sich namentlich der erstere durch seine poetische Färbung auszeichnet.

Die Texte haben durch den Componisten eine ihrem Inhalt durchaus entsprechende musikalische Einkleidung erfahren. Sie sind, bei guter Declamation der zu Grunde liegenden Worte, recht eigentliche Singlieder, d. h. solche Lieder, in denen der Schwerpunkt in der Melodie liegt, die im vorliegenden Falle trotz ihrer reichen harmonischen Ausstattung von dem begleitenden Zubehör nicht überwuchert und erdrückt wird, wie dies in so vielen neueren Liedern vorzukommen pflegt. Zudem bewegen sich diese Lieder in bequemer Tonlage (Mezzo-Lage) so daß ein mit sonorem Organ begabter Sänger sicher gute Wirkung mit ihnen erzielen wird. N.

Studien u. Stücke mit Fingersatz für die Jankó-Claviatur.

Louis Köhler, Op. 199. Dreißig kleine melodische Unterrichtswerke für Clavierschüler 2 Hefte à Mk. 1.20.

J. C. Keßler, Op. 94. Cadenzen und Praeludien für Pianoforte Heft I Mk. 2.—. (Wien, Em. Wetzler.)

Beide Werke sind sorgfältig befingert, (ein Punkt am obern oder untern Theile der Fingerzahl bezeichnet die Anschlagsstelle auf der Claviatur), das musikalische Material ist gut, die Keßler'schen Cadenzen dürften auch in der Originalausgabe für die alte Claviatur sehr in Erinnerung zu bringen sein, so daß den Jüngern der neuen Claviatur und vor allen denen, die sich ihr zuwenden wollen, die Materialien sowohl als die Studien und Stücke in der Bearbeitung des Meisters bestens empfohlen werden können.


C. F. Kahnt
Nachfolger.
Musikalien-Handlung.
Sortiment
Musik
Verlag
Neue
Zeitschrift
für
Musik
gegr. 1834
C. F. Kahnt Nachfolger.
Richard Otto.
Nürnberger Str.
Leipzig
Nürnberger Strasse 27.
Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe vom Neumarkt 32 in mein eigenes Haus,
Nürnberger Str. 27 I,
Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.
Leipzig, den 9. April 1891.
Hochachtungsvoll
Dr. Paul Simon.
C. F. Kahnt Nachfolger.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Nachdem durch den Zusammentritt des Berliner Localcomités, die unermüdlich vorbereitende Thätigkeit desselben und das Entgegenkommen der betheiligten Kreise und Künstler die Voraussetzungen für die in unserer vorläufigen Bekanntmachung vom 14. November 1890 bereits angekündigten Versammlung erfüllt sind, schreiben wir nunmehr hierdurch die

XXVIII. Tonkünstlerversammlung d. A. D. M.

auf die Tage vom **31. Mai** bis **3. Juni ds. J.**

nach

Berlin

aus. — Indem wir uns weitere Mittheilungen über Localfragen, Programm, Mitwirkende u. dergl. vorbehalten, sei für jetzt nur bemerkt, dass am Sonntag, 31. Mai, Montag, 1. Juni und Mittwoch, 3. Juni Abends im Saale der „Philharmonie" drei grosse Concerte mit Orchester und Chören, sowie am Sonntag Vormittag und Dienstag Abend im Saale der Singacademie zwei Kammermusikaufführungen stattfinden werden.

Das Localcomité wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Anfang April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 15. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 15.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Johannes Brahms als Instrumentalcomponist.

Von **Emil Krause.**

(Schluß.)

In dieser Symphonie ruht der Schwerpunkt nicht, wie bei den anderen Symphonien, zum Theil mit im ersten, sondern ausschließlich im letzten Satz. Dieser ist einer Passacaglia zu vergleichen, denn das nur aus wenigen Tacten gebildete Grundthema derselben ist nach Art dieser früher üblichen Kunstform in ähnlicher Weise variationenartig durchgeführt und zwar in einer der ernsten Stilweise entsprechenden Form. Ein Sebastian Bach würde, wenn er heute in's Dasein zurückgerufen werden könnte, vor einer Meisterschaft wie dieser, den Hut ziehen. Die Form der Variation für den Finalesatz einer Symphonie auf Grund eines kurzen, aus einem Theil bestehenden Themas ist eigenartig und steht in der Tonkunst vereinzelt da. Haydn wendet die Form der Variation (aber recht bescheiden) im Adagio der Symphonie an, Beethoven benutzt sie im Finale seiner Eroica; weitere Beispiele wären verhältnißmäßig weniger anzuführen. Der wichtige Unterschied der Emoll-Symphonie gegen ihre Vorgängerinnen ist überall entschieden wahrzunehmen. Freilich liegt auch im Finale der Emoll-Symphonie der Culminationspunkt des Ganzen, doch wird dort schon im ersten Satz geistig und formell auf den Schlußsatz hingewiesen, was hier in Nr. 4 nicht geschieht, vielmehr erscheint der erste Satz mit seinem lyrischen Anfang weniger bedeutsam; jedenfalls läßt er keine Steigerung, wie sie hier im Finale vorhanden ist, ahnen. Und doch, erwägt man im großen Ganzen den Zusammenhang der Sätze unter einander, so ist es gerade dieser ruhige, fast könnte man sagen idyllische Anfang, der eigenartig lieblich berührt, sich aber schon beim zweiten energischen Thema steigert, dann weiter noch höheren Aufschwung nimmt und sich nach und nach immer reicher zum Schluß des Satzes genial entwickelt, darauf hinzielend, daß alles Weitere, was die Symphonie enthält, sich naturgemäß und unaufhaltsam steigern müsse. Der Moll-Plagialschluß des ersten Satzes, Amoll bis Edur, zeigt auf das phrygisch angehauchte Andante (Satz 2) hin. Keiner der neueren gediegenen Tonsetzer hat wohl je in reicheren und mehr zu Herzen gehenden Tönen gesprochen als Brahms in dem hinreißend schönen Andante seiner Emoll-Symphonie gethan. Jeder Wiedereintritt des Themas, dieser rührenden Klage, die am Schluß einer symphonischen Breite und einer damit verbundenen männlichen Energie (wie man einer solchen bereits am Schluß des ersten Satzes begegnet) weichen muß, nimmt den Hörenden unwiderstehlich gefangen.

Der dritte, eine große Terz tiefer stehende Satz, Allegro giocoso, mit seiner wirkungsvollen Pickoloflöte und Triangel, leitet allerdings von den Ideen der früheren Theile ab, motivirt aber durchaus das Finale, in welchem zuerst die Posaunen eintreten, deren effectreicher Klang die grandiose Steigerung in diesem Satz fördert. Somit ist der Gesammtinhalt aus der lyrisch begonnenen Grundstimmung des Anfangs hervorgewachsen und gipfelt im Finale, dem größten, was die contrapunktische Kunst der Jetztzeit aufzuweisen hat. Hierin hat man beziehentlich zu Beethoven eine geistig zutreffende Verwandschaft zu erblicken; denn dieser größte aller Symphonie-Componisten wendet die höchste contrapunktische Kunst, wie dies viele seiner letzten Schöpfungen lehren, erst dann an, wenn Alles, was den lyrischen Stil betrifft, erschöpft ist.

Das Doppelconcert für Violine und Cello Op. 102, welches vermuthlich im Frühjahr 1887 geschrieben wurde, kam zuerst in Baden-Baden vor einem Kreise geladener Zuhörer zur Aufführung. In der Oeffentlichkeit erschien das-

selbe als Première im Kölner Gürzenich-Concert 1887. In der Litteratur der Concerte für zwei verschiedene Instrumente hat dieses Werk streng genommen nur einen einzigen Vorgänger, die Symphonie concertante, Es dur für Violine und Viola von Mozart (1780). Wie Brahms in den früheren Werken mit Vorliebe symphonische Sätze dargeboten, so präsentirt auch sein Doppelconcert und zwar noch mehr als dessen Vorgänger, wieder die gleiche symphonische Verschmelzung von Solo und Orchester, ohne daß einem oder dem anderen der herrschende Theil andauernd verbleibt. Aehnliches hatte allerdings schon Mozart in Bezug auf das Doppelconcert in bescheidener Weise angeregt, und noch früher war es das Concerto grosso von Händel, in welchem, wenn auch nach unseren Anschauungen noch recht einfach, auf die concertliche Bevorzugung einzelner Instrumente hingewiesen wird. Man kann auch diese jüngste Concertcomposition Brahms' mit vollem Rechte eine concertirende Symphonie nennen. Das Brahms'sche Werk ist, wie die meisten seiner großen Instrumental-Compositionen, ernst. Sein Gedankeninhalt spricht sich in den üblichen 3 Sätzen mit voller Entschiedenheit in innerer Zusammengehörigkeit so einheitlich aus, wie dies bei keiner anderen seiner Tondichtungen mehr der Fall ist. Wenngleich die Hauptsätze, der erste wie das Finale, vollständig verschiedene Themen und Ausarbeitungen aufweisen, so verknüpft sie doch ein enges Band unter einander, man denke z. B. an das zweite Thema, das in beiden Sätzen, das erste wie das zweite Mal im gleichen Grundtone C und A dur steht. Der Mittelsatz D dur ist eines jener unvergleichlichen Cabinetstücke Brahms'scher Muse, das als Intermezzo die Hauptsätze entsprechend lyrisch von einander trennt. Hinsichts der instrumentalen Behandlung aller einzelnen Factoren ist die Parthie des Solo-Violoncell (ähnlich wie in Beethovens Tripel-Concert) bevorzugt. Dem Cello wird das erste Wort gegeben, und es verbleiben ihm im weiteren Verlaufe viele Hauptstellen. Die concertante Behandlung beider Soloinstrumente ist ungemein interessant, stellenweise treten die Soloinstrumente nur als obligate Stimmen aus dem Orchesterkörper heraus, in vielen Theilen, sowohl im ersten Satze wie ganz besonders im Finale werden sie jedoch auch concertant geführt. Die ganze Art der abwechslungsreichen Behandlung von Solo und Tutti ist eine eigenartige, sie stützt sich auf die schon erwähnte symphonische Verschmelzung der instrumentalen Mittel. Nur im Andante ist das Prinzip, dem liedartigen Gesange Ausdruck zu geben, auf eine weniger symphonisch gehandhabte Instrumentation (Violine- und Cello-Solo geben unisono das Hauptthema im Octavenklange) gerichtet. Tritt auch in dieser Composition (besonders im ersten Satze) der reflectierende Tonsetzer auf, so steht doch die positive Erfindung nicht dagegen zurück, denn Alles, auch die Ausarbeitung, trägt seine eigene Physiognomie. Dem großen Publicum wird der erste Satz der unklarste sein, dem Musiker erscheint gerade dieser als der bedeutendste.

Aber nicht nur in dieser, auch in anderen Richtungen ist Brahms der berufene Erbe des großen classischen Vermächtnisses. Seine Symphonien, welche wie seine sämmtlichen anderen Compositionen den neuzeitlichen Anschauungen in Bezug auf interessante Harmoniefolgen, reiche Instrumentation, complicirtes Ensemble 2c. durchaus huldigen, bleiben überall klar in der Form und bewahren trotz aller Modulationsfülle sich ihre feststehende Haupttonart, so daß man nie den einheitlichen Boden, auf dem das Kunstwerk ruht, verliert. Ein Feind jedes unstäten Hin- und Herschwankens, hält er in geeigneten Momenten stets wieder die Haupttonart fest, ein Beweis für die hohen ästhetischen Gesichtspunkte, welche den Componisten beim Schaffen unausgesetzt leiten. Bei Brahms, dem ebenso verstandesreichen wie musikalisch warm empfindenden Tondichter, verliert der Hörende nie die Stimmung, denn sein Kunstwerk äußert sich stets in eigener, individueller Sprache. Bei der unverkennbaren Sebständigkeit der Motive hält der Meister fest an allen den geregelten Organismus bestimmenden Kunstprincipien, was ganz besonders bei der Instrumentalmusik, welche nur durch sich selbst zu reden hat, von absoluter Wichtigkeit ist. Ob nun z. B. gerade die E moll-Symphonie in Bezug auf die musikalische Erfindung bedeutender oder weniger bedeutend als eine der früheren ist, muß unentschieden bleiben. Es liegt wenig daran, Vergleiche daraufhin mit ihren Vorgängerinnen anstellen zu wollen. Jede der Symphonien und jedes der Concerte ist ein vollständig für sich dastehendes Werk. Keine Composition hat mit ihren Vorgängerinnen das Geringste gemein, und gerade darin liegt der hier mehrfach betonte Schwerpunkt der Schaffenskraft ihres Schöpfers.

So ist denn die neuere Concertmusik, welche durch Schumann, Mendelssohn und Gade, wie einer ganzen Reihe weiterer gediegener Tonsetzer der Gegenwart so reich vertreten wurde, auch durch Brahms auf einen Höhepunkt gebracht, der ihrer Bedeutung in unserer Zeit entspricht. Brahms hat bewiesen, daß der Symphonie und dem Concert auch nach Beethoven, Schubert und Schumann noch eine Bahn beschieden war, und zu dieser bedurfte es weder der Umgestaltung ihrer Form, noch einer ihren Inhalt bestimmt vorzeichnenden programmarttgen Angabe.*)

Pädagogisches. — Schulgesang.

Anschließend an die in Nr. 7 d. Bl. gegebene Uebersicht über verschiedene neue Liedersammlungen und Uebungsbücher für den Schulgesang haben wir hier zunächst auf die bei Siegismund & Volkening in Leipzig erschienene

„Deutsche Liederquelle" von Hermann Wittig hinzuweisen. Dieselbe zerfällt in 4 Hefte (Pr. brosch. 20 Pf. — 30 Pf. — 30 Pf. — 40 Pf.). Der erste, meist nur einstimmige Lieder enthaltende Theil ist für Unterclassen bestimmt, Theil II für Mittelclassen, Theil III (mit zwei- und dreistimmigen Gesängen) für Oberclassen gegliederter Schulen, während Theil IV als Ergänzung zu Theil III meistens im vierstimmigen Satz schwierigere Gesänge nicht nur für Schüler höherer Bürgerschulen, Gymnasien, Realschulen und Seminarien enthält, sondern auch den Männergesangvereinen, gemischten Gesangvereinen und Kirchenchören Neues und Werthvolles bietet. — Gleichzeitig hat die genannte Verlagshandlnng unter dem Titel „Deutscher Liederschatz" und „Deutscher Liederkranz" eine Ausgabe jener Liedersammlung — erstere in einem Theile für ungetheilte und wenig gegliederte Schulen (Pr. brosch. 30 Pf.), letztere in zwei Theilen (Pr. brosch. à 30 Pf. — geb. 40 Pf.) für die Unter- und Mittelstufe von demselben Autor veröffentlicht.

Die ganze Liedersammlung zeichnet sich sowohl durch Reichhaltigkeit und Gediegenheit des dargebotenen Stoffes,

---

*) Daß aber Componisten auch großartige symphonische Werke in anderen Formen geschaffen und denselben Programme untergelegt, muß doch auch als Bereicherung der Kunst gewürdigt werden.
D. Red.

wie auch durch echt pädagogische Anordnung desselben unter besonderer Berücksichtigung der Entwickelung der menschlichen Stimme aus, und ist so recht darnach angethan zur Veredelung der deutschen Jugend, daher auch zur Förderung eines echt deutschen Volksgesanges beizutragen; denn, wie der Verfasser in dem Motto zu seiner Sammlung sagt:

„Das Schöne muß befördert werden, denn wenige stellen's dar, und viele bedürfen's!"

Aus diesem Grunde möchten wir ganz besonders auf die unter dem Titel

„Am Scheidewege" bei Carl Kothe in Leobschütz erschienene Sammlung von Fritz Lubrich aufmerksam machen (Pr. 60 Pf.). Dieselbe umfaßt 17 ausgeführtere Abschiedsgesänge für gemischten Chor und ist hauptsächlich zum Gebrauch bei Entlassungen der Abiturienten und anderen derartigen ernsten Gelegenheiten an Gymnasien, Realschulen u. s. w. bestimmt. Die Gesänge nennen meist Namen neuerer, wohl accreditirter Musiker als Componisten und bieten durchaus Gutes und Schönes. Was diese Sammlung aber besonders beachtenswerth macht, ist der Umstand, daß sie sich — eben im Hinblick auf die angedeuteten Veranlassungen — so recht an das tiefste Gemüthsleben der Jugend wendet und jenen bedeutungsvollsten Momenten (nicht nur im Schul-, sondern wohl überhaupt im Leben), den Kuß künstlerischer Weihe aufdrückt.

Ein kleines Werkchen „Liederbuch für Schulen" von F. G. Albert (Altenburg, Oscar Bonde) ist für das erste bis vierte Schuljahr — nach des Verfassers Eintheilung bis zur Einführung in die Tonschrift und das Notensingen — berechnet. Dasselbe enthält eine Reihe methodischer Uebungen, sowie 77 gut ausgewählte, in guter Folge zusammengestellte Lieder und Choräle.

Besonders empfehlen sich die Uebungen, welche ebenso auf die Entwickelung der jugendlichen Stimme, wie des musikalischen Sinnes abzielen und in beiden Hinsichten bei aller Gedrängtheit sehr nutzenbringend sind.

Ferner liegen uns noch für heute zur Besprechung vor „Volkslieder", gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt von Friedrich Silcher (Tübingen, H. Laupp), sowie Hundertsechsunddreißig vierstimmige Choräle für Mänerchor von Kocher, Silcher und Frech zum Gebrauche für Seminarien, Gymnasien, Lehrergesangvereine 2c. zusammengestellt und harmonisirt. (Tübingen, ebendaselbst). Titel und Namen der beiden soeben genannten Sammlungen lassen keinen Zweifel darüber, daß wir es hier in Bezug sowohl auf das Was, als auch auf das Wie in seiner Weise mit etwas Vortrefflichem zu thun haben. Die 179 Volkslieder, denen sich noch 13 Trauergesänge anschließen, lassen kaum eine Seite des deutschen Gemüthslebens unberührt. — Gegenüber den Chorälen ist nur zu bedauern, daß wir es in dem deutschen Reiche noch nicht in dem gottesdienstlichen Gesange zu einer Einheitlichkeit gebracht haben wie auf dem Gebiete der Münze, des Maaßes und Gewichtes, sondern daß wir in den verschiedenen Distrikten Deutschlands nicht selten bei ein und demselben Chorale in der Harmonisirung, ja selbst in der Melodie noch immer von einander abweichenden Lesarten begegnen.

Wenn auch nicht direct für Schulzwecke im engeren Sinne, so doch eng an diese anschließend und solchen dienend ist die

Theoretisch-praktische Gesangsschule für Männergesangvereine von J. Diehl (Leipzig, Siegismund & Volkening. Pr. 2 Mk.). — Sie giebt über Tonabstände, Tacteintheilung, Tonarten, Accordumlagerungen, über das Musikalisch-gesangliche Alles, was von rechtswegen ein irgendwie leistungsfähiger Verein inne haben muß, und es ist nur zu wünschen, daß derartige zweckdienliche Studien mehr und mehr Eingang in den Gesangvereinen finden, welche zum nicht geringen Theil leider zur Zeit immer noch mehr Unterhaltungs- als wirkliche künstlerische Ziele verfolgen.

Endlich ist hier noch einer Schrift von Müller-Brunow zu gedenken, welche bei C. Merseburger in Leipzig erschienen ist und den Titel trägt:

„Tonbildung oder Gesangunterricht? Beiträge der Aufklärung über das Geheimniß der schönen Stimme". Dieselbe erinnert in der Art und Weise der Gedankenführung und des darin angeschlagenen Tones etwas an Wirk's schneidige Schrift „Clavier und Gesang" und wirft auch in die auf diesem Gebiete vielfach noch herrschende Misere gar manche scharfe Schlaglichter. Der Verfasser steht auf dem Standpunkt des bekannten, von R. Wagner seiner Zeit nach München berufenen Gesangspädagogen Friedr. Schmitt, den auch mehr oder weniger Prof. Hey (jetzt in Berlin) vertritt. Er geht von dem sogen. Naturton aus und hat vor Allem auch die Ausbildung des dramatischen Sängers mit im Auge. Der zweite Theil der soeben genannten Schrift enthält eine Reihe methodischer Uebungen (S. 41—71), welche die Ziele und das Verfahren des Verfassers klar erkennen lassen und dem Unterrichtenden, wie dem Unterrichteten gar Manches zu denken und gar manche beachtenswerthe Winke über Tonbildung geben.

A. Tottmann.

Compositionen von P. E. Wagner.

Wagner, Paul Emil, Zwei Vortragsstücke für Clavier.
— Festmarsch für Clavier.
— Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— „Trinklied" für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
— „Eine Maiennacht", Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester (Pianofortebegleitung). Paderborn, Schöningh'sche Buch- und Kunsthandlung (J. Ester).

Der in Westphalen lebende und wirkende Componist P. E. Wagner characterisirt sich in den vorliegenden, ohne Opuszahlen erschienenen Clavier- und Vocalsätzen als ein Vertreter des juste milieu. Er wendet sich nicht an die Freunde der tiefsinnigsten Musik, sinkt auch nicht herab zu den entschieden bedenklichen und deshalb verwerflichen Operettengemeinheiten, vielmehr behält er den Geschmack der besseren Durchschnittsmasse im Auge, deren Anforderungen gleichfalls nicht immer leicht zu erfüllen sind.

Von den beiden Vortragsstücken für Clavier wird sich wahrscheinlich der „Walzer", weil er ziemlich Bekanntes anheimelnd und anspruchslos in gutem Fluß, bequem gesetzt zum Besten giebt, sich leichter und schneller Freunde erwerben als die „Erinnerung", die in der Einleitung ziemlich zerfahren ist und in dem Haupttheil etwas an Bellini'sche Arienweise und matte Sentimentlität erinnert.

Der „Festmarsch": „Es blasen die blauen Husaren", ganz im Geiste der besseren Militärmärsche gehalten, wird denn auch beim Vortrag durch Militärcapellen die erwünschte Wirkung nicht verfehlen.

Das Trio mit dem Festlied: „Die Straßen durchschmettert Trompetenklang, es glänzen hell' Säbel und
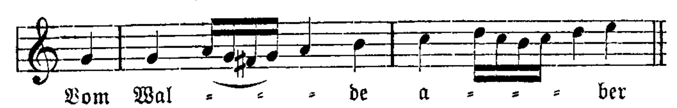
Scheide" ist von volksthümlicher Derbheit und dem Soldatenmund sicherlich ganz willkommen.

Aehnliches gilt von dem „Trinklied" („Es trinket die Blume, es trinket das Gras") für eine Singstimme (mit Männerchor ad libitum); daß einige leise Anklänge an einen bekannten Chor aus „Templer und Jüdin" („Schon glitzert im Frühroth") sich vorfinden, soll kein Tadel sein, sie deuten nur auf eine Verwandtschaft mit Heinrich Marschner hin, der ja gerade nach dieser Richtung vortreffliche Muster aufgestellt. Wir glauben, es wird sich dieses „Trinklied" bald einbürgern in allen geselligen Kreisen, wo man dem Bacchus gebührende Ehrenerweisung nicht versagt.

In den „Drei Liedern" aus dem „Buch der Liebe" von M. Stona, einem Dichter, der uns bis jetzt noch gänzlich unbekannt geblieben, behält der Componist vor Allem gute Sangbarkeit im Auge und stellt sich im Uebrigen als Vertreter seines besseren Volkstones dar; Einzelnes erinnert an bessere, von Fr. Kücken aufgestellte Muster, doch bleibt auch noch manches Individuelle übrig. „Um Mitternacht blühen die Blumen", „O wie tief hat er mir in's Aug' geschaut", „O schwör' mir deine Liebe nicht" lauten die Textanfänge der betreffenden Lieder.

Die „Maiennacht", Concertstück für Sopransolo, Chor und Orchester, zeigt uns den Componisten von noch günstigerer Seite; zwar geht auch hier die Erfindung nicht über die bewährte Mittelstraße hinaus, aber es liegt über dem Ganzen doch ein poetischer Schimmer und, wie die Andeutungen im Clavierauszug errathen lassen, sorgt eine meist gute, farbenfrische Instrumentation für den geeigneten Ausschmuck. Trompetenruf allerdings hätte nach unserem Gefühl in diesem so zart gefärbten Characterstück entbehrt werden können; jedenfalls wird es sich für den Trompeter empfehlen, wenn er sich möglichst wenig aufdringlich macht.

Nur die ersten Tacte vom Sopransolo:



entsprechen aus mehr als einem Grunde nicht dem besseren Geschmack und, wo sie dem vollen Chore überwiesen werden, muß ihre Fragwürdigkeit erst recht ohrenfällig werden. Die Stimmführung ist aber lebendig und wirksam; das kleine imitatorisch gestellte Sätzchen: „Ich sehe und höre wie im Traume", nimmt sich in der vorzugsweise homophon gehaltenen Umgebung vortheilhaft aus. Größere Schwierigkeiten treten weder im Chor noch im Solo und Orchester auf; kleinere Vereine werden an dieser „Maiennacht" mit schönem Erfolge ihre Kraft erproben.

Bernhard Vogel.

Correspondenzen.

Budapest, am 24. März.

Mit dem Palmsonntag wurde die Concertsaison 90/91 mit dem durch Professor Agghàzy veranstalteten und geleiteten interessanten Mozartcyclus entsprechend geschlossen, bei welcher Gelegenheit wir Mozart's C dur und D dur Clavierconcert und die Phantasievariationen vom Conservatoriumsprofessor Agghàzy zu Gehör bekamen, welche höchst beifällig aufgenommen wurden. Zum Clavierpart schrieb Agghàzy, welcher denselben executirte, zwei im Geist der Composition gehaltene Kadenzen, die den einhelligen Beifall vollkommen rechtfertigen. Agghàzy, welcher früher in Berlin als Musikprofessor wirkte, bildet mit Khayl und Thomka eine neue Trias des Professorenkörpers berührter Anstalt, deren Zöglinge mit dem heutigen Prüfungsconcerte auf das Ueberzeugendste die neue Aera illustrirten.

Tags vorher verbanden sich im Dienste der Humanität die Enkelinnen unseres unsterblichen Grafen Stefan Széchényi, die Tochter unseres Ministerpräsidenten Comtesse Ilona Szapáry, die Comtessen Rosa und Maria Cebrián und Markgräfin Pallavicini zum Arrangement eines höchst beifällig aufgenommenen Wohlthätigkeitsconcertes, in welchen sich als reichbegabte Repräsentantinen Beethoven's Comtesse Ilona Szapáry und Markgräfin Pallavicini eines gerechtfertigten Enthusiasmus erfreuten.

So schmeichelhaft sich auch gelegentlich der letzten Concerte die Beifallszeichen des Publicums in den Soiréen des Frl. Barbi und des Tenoristen Cama Rotta zu erkennen gaben, so überragte doch beide, nach dem einhelligen Urtheil der Kritik, der Berliner Hofopernsänger Bulß durch den gewinnendsten Baryton, sowie durch Poesie und Geist des Vortrags.

Als Nachzügler folgt noch der specifische Ungargeiger Reményi, wir hätten aber auch gern Joachim begrüßt und die gefeierte Adelina Patti, die ihren Stimmrest noch gut zu verwerthen versteht.

München.

Am 13. December 1890 veranstaltete Herr Prof. Max Zenger ein Concert, welches im Programm lediglich Compositionen des Concertgebers aufwies. Schon dieser Umstand setzt eine gewisse Vielseitigkeit musikalischer Productivität voraus, und wenn Jemand so trefflich die musikalische Form beherrscht wie Prof. Zenger, so mußten Stücke wie die Romanze und Mazurka für Pianoforte, wie das Trio in D moll immerhin Beachtenswerthes und interessante Momente enthalten, welche dem gediegenen Künstler die Achtung und warme Anerkennung des Kenners sichern. Der Schwerpunkt in der Individualität dieses Künstlers liegt entschieden im Gesang und Gesangswerken, und hier wiederum in Gesangs-Terzetten und Quartetten. Die feingearbeiteten und tiefempfundenen Nummern aus Op. 32, „Nachtbild", „Christbaum", „Gesang der Schwanfrauen" (aus der Oper Zenger's: „Wieland der Schmied") bewiesen dies hinlänglich, was durch die Gesangsquartette aus Op. 69 zur unumstößlichen Gewißheit wurde. — Unterstützt wurde der Künstler bei Wiedergabe seiner Werke in ebenso hervorragender wie künstlerisch-trefflicher Weise durch das „Münchener Vocal-Quartett", dessen einzelne Stimmen sich aus bewährten Concertkräften zusammensetzen. Die Soli am Clavier, der Violine und dem Violoncell lagen in den Händen der Herren Kammermusiker und Professoren Schwartz, Hieber und Hilpert, so daß sich dieser Abend zu einem äußerst genußreichen gestaltete, was die zahlreiche und distinguirte Zuhörermenge zu lauten Beifallskundgebungen bewog.

Am 18. December veranstaltete der Königl. Musikdirector Herr Heinrich Porges sein erstes diesjähriges Concert, welches mit Franz Liszt's Pater noster für siebenstimmigen gemischten Chor eröffnet wurde. Die nachfolgenden Gesangsstücke, welche in Liedern von Schumann Op. 8, Berlioz und Schubert Op. 21 Nr. 2 bestanden, kamen durch die Indisposition der Sängerin nicht zur vollen Geltung. Einen vollendeten Kunstgenuß gewährte sodann der Vortrag der Wanderer-Phantasie von Schubert seitens des Herrn Prof. Heinrich Schwartz, welcher mit der diesem Künstler eigenen Energie und poetischen Gestaltungskraft dieses unsagbar schöne Werk Schubert's in eine Höhe der romantischen Verklärung erhob, welche bewies, wie tief der Künstler sich in die elegische Grundstimmung von Schubert's Göttlichkeit versenkt hatte, im Ganzen ein Vortrag, welcher Alles bis dahin von anderen Künstlern hierin Geleistete in den Schatten stellte, denn: Viele sind be-

rufen, aber wenige sind auserwählt. Der begeisterte Beifall bewies, wie mächtig dieser Künstler zum Herzen der Zuhörer gesprochen hatte, unter welchen nunmehr jene begeisterte Stimmung waltete, welche im Grunde zur richtigen Receptivität von Künstler und Publicum unerläßlich ist. Auf diesem glücklichen Stimmungsboden gelangten sodann zwei Chöre für gemischte Stimmen (achtstimmig) zu Gehör, in welchen Alexander Ritter nicht nur ein treffliches Erfassen der beiden Lenau'schen Dichtungen ihrem geistigen Stimmungsgehalte nach bekundete, sondern eine solch feine und empfunden-kanonische Structur aufwies, daß hier nur der lebendige und warme poetische Schwung, mit welchem der Dirigent diese Chorwerke beseelte, hinzu zu treten brauchte, um einen zündenden Beifall hervorzurufen, welcher stürmisch die Wiederholung des ersten Chores verlangte. — Die folgenden Gesangsnummern, vorgetragen von Frau Meta Hieber, bestehend in Liedern von Liszt und Wagner's großartigem, fast den Rahmen des Liedes durchbrechenden „Stehe still", bildeten in der gehobenen Stimmung eine passende Brücke zu dem Schlußstücke des Abends, nämlich dem Weihnachtslied aus dem 12. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli (Op. 59) von Robert Volkmann, in dessen contrapunktischen Fugen sich Gelegenheit bot, die Stimmmittel des Chores zu glänzender Machtfülle zu entfalten. Die Soli in diesen Werken verleihen dem einheitlichen, trotzig-gläubigen Stimmungscharacter die dramatische Lebendigkeit, welches in der Art und Weise, wie Volkmann hier Chor und Soli verwendet, um schließlich mit innerer psychologischer Nothwendigkeit zur gewaltigen Schlußfuge zu gelangen, im hohen Grade zur Analyse reizt. Der Raum verbietet dies indessen, und müssen wir uns leider darauf beschränken zu constatiren, daß die gesanglich-technischen großen Schwierigkeiten in einer Weise von dem Porges'schen Chorverein gelöst wurden, welche dem Dirigenten das beste Zeugniß ausstellen.

Am 9. Januar d. J. veranstaltete Fräul. Hermine Spieß unter Mitwirkung des Herrn J. Kwast (vom Dr. Hoch'schen Conservatorium zu Frankfurt a. M.) einen Liederabend. Ganz denselben Eindruck wie bei dem letzten Concert empfingen wir auch jetzt wieder: Die Künstlerin verfügt über eine sonore Altstimme, welche eine treffliche Schulung erfahren hat, aber gleichwohl einen Mißgriff in der Tongebung nicht ausschließt, welcher darin besteht, daß die Sängerin die tiefen und tiefsten Töne mit einem viel zu dunkelen Klangcolorit singt, so daß diese Töne die Färbung eines tiefen Contra-Altes erhalten. Erstlich nun ist diese rauhe, fast männliche Tongebung absolut unschön, sodann ist sie es auch relativ, indem sie zu dem Gesammtcharacter der Stimme, welcher in den hohen Tönen einen reinen Mezzo-Soprancharacter aufweist, in einen unlöslichen Widerspruch tritt. Das Programm wies eine Anthologie des Schönsten auf, was die Gesangslitteratur bietet. Schumann's „Myrthen und Rosen", „Mondnacht" und „Frühlingsnacht" beweisen dies hinlänglich, neben Brahms' „Minnelied", „Jäger" und „Wiegenlied". Gleichwohl wehte in allen ein kühler Hauch des Vortrages, welcher in Anbetracht der Stimmung und leidenschaftlichen völlig selbstverleugnenden Hingabe, welche z. B. Schumann mit seiner himmlisch-schönen und leidenschaftlichen Nachtviole, der „Frühlingsnacht" fordert, völlig unerträglich wirkte. Außerdem würde die Künstlerin mit ihrem pathetisch-elegischen Character gut thun, Lieder zu meiden, welche sie zufolge dieser ausgesprochenen Individualität nicht singen kann, nämlich das Brahms'sche Wiegenlied und alle derartigen Lieder mit ausgesprochen naivem Character. — Herr Kwast und seine Claviervorträge bewiesen hingegen keinen inneren Widerspruch, solange der Künstler nicht zu dem ihm offenbar unverständlichen Schumann und Chopin griff. Zunächst eröffnete dieser Pianist seine Vorträge mit einem Capriccio eigener Composition. Unfaßlich blieb es uns, warum der Künstlercomponist in Schumann's herrlicher Fdur-Novellette (Op. 21 Nr. 1) seine eigenen Intentionen niederlegte, statt Rath und Beistand der weltberühmten Künstlerin, Frau Dr. Clara Schumann, seiner Collegin, hier entgegenzunehmen. Nur solches Verfahren würde echt künstlerisch gewesen sein. Denn abgesehen von der willkürlichen Abänderung Schumann'scher Vortragszeichen, u. a. des so bezeichnenden p. p. in sf. (Tact 15, Trio), welche dieses zart-duftige p. p. in seinem träumerisch-echoartigen, contemplativen Character als völlig mißverstanden bewies: so fehlten die für das Schumannspiel im allgemeinen unerläßlich-nothwendigen feinen accelerandi e ritardandi. — Die Zuhörermenge des nur schwach besetzten Hauses spendete theils verdienten, theils unverdienten Beifall.

P. von Lind.

Prag, 4. April.

Das Concertjahr nahm bei uns seinen Anfang in glücklichster Conjunctur, unter dem hellstrahlenden Glanze eines Sterns erster Größe: Franz Ondříček gab eine Reihe von Concerten, deren Erfolg, wie nicht anders zu erwarten, sensationell war. Unser Landsmann wird mit Recht gefeiert; denn er verdankt seinen Ruhm weder der Umsicht betriebsamer Reclame, wie jene componistische „Berühmtheit", die aus Prag schwunghaft exportirt wird, und die, weil sie der diametrale Gegensatz von doctus ist, durch die philosophische Facultät der böhmischen Universität zum „doctor" (!) promovirt wurde, — noch auch (sehr euphemistisch ausgedrückt) der Nachsicht oder Kursichtigkeit der „Kritik", sondern einzig und allein seinem außerordentlichen, tiefgründigen Können. Bei uns in Prag wird, um diesen characteristischen Zug in unserem Musikleben hervorzuheben, mit der Bezeichnung „Meister", „meisterhaft", und mit andern Superlativen, von Seite der böhmisch-nationalen „Kritik", ein wahrhaft frevelhafter, sträflicher Mißbrauch getrieben; dieser Titel wird, trotz einem Bach, Mozart, Beethoven, trotz einem Berlioz, Wagner, Liszt, Leuten beigelegt, die gar kein Meisterwerk je geschaffen, das absoluten, bleibenden Werth in sich hätte, die vielmehr „Werke" componirten, die nur auf der höchsten Stufe der Gewöhnlichkeit stehen. Dieser Titel, der um so wohlfeilen Preis erworben, hat unter diesen Umständen gar keinen Werth. Ich wette Tausend gegen einen Pfifferling, daß man nach einer kurzen Spanne Zeit, wenigstens außerhalb des Landes der Sct. Wenzelskrone, von jenen „Meistern" in partibus nichts mehr wissen wird, und daß ihre Werke ihnen nachfolgen werden in das Reich der Vergessenheit. „Die Zeit siebt gewaltig", hat der große musikalische Weltweise Hanslik gesagt, und der muß es wissen, er ist ja Professor — und wenn ich nicht irre — noch Hofrath dazu und die „Zeit" hat ihn, seines blamablen Gefasels über Wagner und neuestens über S. Bach, gehörig durch das Sieb als Spreu geschüttelt und in den literarischen Kehricht- und Schmollwinkel geworfen. . . . Franz Ondříček trat hier zuletzt im Concerte des Conservatoriums zum Vortheile des Persionsfonds auf. Wir erblicken die unterscheidenden Merkmale und Eigenschaften der künstlerischen Eigenart Ondříček's zunächst in der unvergleichlichen Größe, markigen Fülle, Nüancirungsfähigkeit und erstaunlichen Plastik seines edelgebildeten Tones, in dem wahrhaft phänomenalen technischen Geschicke, das er seiner nationalen Abstammung nach ererbt und in der bewunderungswürdigen Tiefe und Sinnigkeit seines Vortrags, der dem Grunde einer eminent musikalischen Psyche entquillt. Ondříček ist eine durchweg originale Künstler-Individualität, die, was jene eben angedeuteten Vorzüge betrifft, den ersten Rang unter allen Violinvirtuosen der Gegenwart einnimmt. In seinem Vortrage pulsirt warmblütiges Leben, verklärtes, durchgeistigtes Leben, weht der Odem, die Seele der Kunst. Da ist nichts von classischer Nüchternheit, von vornehmer Kälte, nichts von zimperlich-knautschiger Süßholzraspelei, von syrupiger Sentimentalität oder zuckerwässeriger Duselei, nichts von aufdringlicher anspruchsvoller Renommisterei, die stets in einem und demselben, unzähligemale abgespielten Stücke falstaffisch prahlend hervortritt

und zu sagen scheint: Sehet, so leg' ich an, so streich' ich, so trifft's Keiner! Nichts von alledem bei Ondříček; er ist temperamentvoll, dabei tiefernst, künstlerisch wahr, groß. Ondříček, der die gesammte Litteratur für Violine mit derselben Meisterschaft beherrscht und der hier fast alle Violinconcerte mit gleicher Vollendung ausführte, spielte in dieser Production des Conservatoriums das Concert von Ant. Dvořák mit Orchesterbegleitung. Diese Composition ist sehr schwierig, dafür aber auch sehr undankbar, da sie der characteristischen Eigenart und der concertanten Aufgabe des Instruments keinerlei Rechnung trägt; sie ist lang und dafür ermüdend langweilig — das Beste an ihr sind „Reminiscenzen" an Beethoven's Concert, diese sind allerdings werthvoll. Auch dieser schwierigen und undankbaren Composition kam die beispiellose Universalität, der unerschöpfliche Reichthum und die Fülle von Ondříček's Kunst zu Gute: sein außerordentlich großer, edler Ton, sein breiter Strich, die Frische und beseelte Innigkeit seines Vortrags fanden enthusiastischen Beifall; der große Künstler, den man mit vollem Rechte den böhmischen Paganini nennt, mußte nach zahllosen Hervorrufen, noch ein Scherzo aus einer Sonate von S. Bach als Zugabe spenden. Auch die Zöglinge und ihr Leiter, Dir. Bennewitz, der competenteste Beurtheiler, spendeten dem Künstler Beifall. Das Orchester des Conservatoriums trug die C moll-Symphonie von Beethoven vor, diese großmächtige Tonschöpfung, die nur von der „Neunten" übertroffen wird. Diese Aufführung gab uns das Werk des Genius ganz in seinem Geiste, ganz in seiner Größe und Gewaltigkeit; eine solche Wiedergabe bedeutete für uns einen künstlerischen Hochgenuß, wie er dem Verehrer Beethoven's nur höchst selten zu Theil wird; für die Zöglinge und für ihren Meister einen Ehrentag, an dem das erfolgreichste künstlerische Wirken des Leiters und der rühmenswerthe Eifer und die erfreulichen Fortschritte der Zöglinge, freudige ungetheilte Anerkennung und lebhaften Dank fanden. Ich bin überzeugt, daß Beethovens Symphonie kaum jemals besser — sowohl nach technischer Seite wie dem idealen Gehalte nach — reproducirt werden könnte, als dies hier, unter Bennewitz' mustergültiger Leitung geschah. Außerdem hörten wir noch die Orchester-Suite aus der Musik „Peer Gynt" (dramatische Dichtung von Henrik Ibsen) Op. 46 von Ed. Grieg, eine jener Compositionen, in denen das Wollen stark, das Können aber schwach ist, die weder leben noch sterben können, und von denen man also gar nicht weiß, wozu sie eigentlich da sind und weshalb sie überhaupt aufgeführt werden. Die Hörer empfingen Dir. Bennewitz bei seinem Erscheinen im Saale mit Kundgebungen lebhafter Sympathie und riefen ihn nach den einzelnen Nummern des Programms mehre Male hervor. Wenn wir je einen Fehler an den Conservatoriums-Concerten auszusetzen hätten, so wär dies ihre geringe Zahl; — das Conservatorium tritt jährlich drei- bezwse. viermal vor unserem Publikum auf — das Verlangen, solche ausgezeichnete Aufführungen öfter hören zu können, als es uns vergönnt, ist durchaus berechtigt und allgemein. Diesem „Fehler", d. h. diesem Fehlen, könnte ja leicht abgeholfen und der sehnlichste Wunsch des musikalischen Prags erfüllt werden. Allerdings ersetzt die glänzende Qualität des Gebotenen die geringe Quantität reichlich.

Das Concert des Deutschen Sing-Vereins fand unter Mitwirkung der Frau Gisela Körner-Walter, Concertsängerin aus Wien und des Herrn Carl Beermann, Concertmeisters am k. deutschen Landestheater zu Prag, statt und zeichnete sich durch ein sehr interessantes und gewähltes Programm aus. Frau Körner-Walter sang Lieder von Beethoven („Bitte"), von Chopin („Lithauisches Volkslied") und von Schumann („Aufträge"), eine Cavatina nella opera „Saffo" di Pacini und erntete stürmischen Beifall und zahlreiche Hervorrufe. Violinvirtuos Carl Beermann spielte eine Sonate von Händel mit beziffertem Baß (in der Bearbeitung von Ferd. David), eine Romanze von J. S. Svendsen und „Saltarella" von Guido Papini. Beermann zeichnete sich vor Allem aus durch einen schönen, farbenreichen Ton, die Intonation erwies sich stets als rein und makellos, der Vortrag ragte durch Klarheit, Eleganz, durch unfehlbare Sicherheit und Präcision, durch rühmenswerthe Bravour hervor. Der treffliche Künstler, der uns stets eine hochwillkommene Erscheinung auf dem Concertpodium ist, und den wir recht bald wieder zu hören wünschen — ich interpretire hier den Wunsch der Musikfreunde Prags —, fand reichen, vollverdienten Beifall, der sich in zahlreichen Hervorrufen kundgab. Der Sing-Verein brachte unter Leitung Friedr. Heßler's, der sich um die Förderung der öffentlichen Musikpflege bei uns unschätzbare Verdienste erworben, nachfolgende Chorwerke zur Aufführung: den 43. Psalm „Richte mich Gott" von Mendelssohn (achtstimmig), sodann „Stark wie der Tod die Liebe" (nach Worten aus Daumer's „Hohem Liede") von Ludwig Grünberger, für achtstimmigen Chor, Op. 46 Nr. 1, und das Meisterwerk Schumann's: „Neujahrslied" für Chor, Soli mit Clavierbegleitung; dann die Chöre a capella: „Der Traum" von Schumann und „Ein Fichtenbaum" von Rubinstein; ferner „auf mehrfaches Verlangen" den Chor: „Wohin mit der Freud'" von Herbeck. — Die kleinen religiösen Chorwerke Mendelssohn's sind das Beste, was er geschaffen. Das achtstimmige Chorwerk Grünberger's „Stark wie der Tod die Liebe" — das ganze Werk besteht aus drei Theilen, von denen wir den ersten hörten — ist geistvoll concipirt und mit souveräner Beherrschung der Form ausgeführt; es fesselt in harmonischer Hinsicht das Interesse des Kenners in eben so reichem Maße, wie es durch die feinsinnige Characteristik und durch dramatisch belebte ausdrucksvolle Gestaltung anspricht. Der Verein hat mit diesem gehaltvollen Werke, das hiermit der Beachtung und Antheilnahme der gesammten Musikwelt empfohlen sei, eine sehr glückliche Wahl getroffen; dies bezeugte der außergewöhnliche Beifall, welcher der gelungenen Production dieser Composition folgte; der Dirigent mußte mit dem Componisten zweimal vor dem Publicum erscheinen; sie hätten aber Beide getrost noch mehrere Male hervortreten sollen, denn die hochgehenden Wogen des Beifalls wollten sich noch lange nicht beruhigen. Sämmtliche Nummern des Programms erfreuten sich sorgsamster, liebevoll hingebender und gelungener Wiedergabe; der Erfolg war überaus glänzend und ehrenvoll, sowohl für die Mitglieder, wie für den ausgezeichneten Dirigenten Fr. Heßler, der unermüdet, rüstig und mit glücklichem Gelingen den Vortheil der Kunst wahrt. Franz Gerstenkorn.

Wien.

Concerte. Nach einer kleinen Feiertagspause, welche die bereits ansehnliche Concertreihe unterbrach, waren wieder die „Philharmoniker" die ersten, welche die Musikaufführungen am 4. Jan. mit ihrem fünften philharmonischen Concert fortsetzten. In diesem brachten sie neben Haydn's formklarer und gemüthvoller Es dur-Symphonie, zwei Novitäten: E. Grieg's Orchester-Suite aus der Musik zu Ybsen's phantastischen Drama „Peer Gynt" und A. Dvorak's G dur-Symphonie. Grieg's Suite, welche durch Ursprünglichkeit der Erfindung, Temperament und eine die Auffassung der Zuhörer erleichternde kurze Form wirkt, besteht aus vier mit erklärenden Titeln bezeichneten Sätzen, von denen schon der erste (Morgenstimmung) durch seine anmuthige Melodie und frische Orchesterfarbe sich die Gunst der Hörer erwarb, die sich von Satz zu Satz steigerte und nach dem Schlußsatz sich in einem nicht endenwollenden Beifall kund gab. Wir heben hier nur den dritten Satz (Anita's Tanz) hervor, ein äußerst effectvolles Orchesterstück, das einer in engster Form symphonisch durchgeführten Balletmusik gleicht, und den vierten Satz (In der Halle des Bergkönigs), der in seiner musikalischen Schilderung an die Phantasiegebilde eines Callot-Hoffmann gemahnt und die schwierige Aufgabe löst, auch das Phantastische in klarer Weise zum Ausdruck zu bringen. — Die hiernach gespielte G dur-Symphonie von Dvorak, die wie die meisten Arbeiten dieses Componisten von slavischen Motiven durchzogen, konnte auf das

durch das früher zu Gehör gebrachte Werk in Begeisterung versetzte Publikum keine Wirkung mehr ausüben. Der slavische Character dieser Musik ist zwar im langsamen Zeitmaß, wie wir ihn im ersten Satz vernehmen, ganz stimmungsvoll, im raschen Zeitmaß, wie am Schluße des das Scherzo vertretenden Allegretto's gleicht er aber einem Slovaken-Tanz und zwingt uns, den Componisten darauf aufmerksam zu machen, daß die Symphoniefähigkeit des Tanzes nur dem Menuett, nicht aber auch der böhmischen Polka eigen ist. Der beste Satz dieser Symphonie dürfte jedenfalls das Andante sein, welches eine edle Melodie in formtüchtiger Durchführung bringt; sonst tritt die symphonische Form zumeist nur durch die motivische Verwendung der Instrumentation hervor. Wie bereits erwähnt, wurde diesem neuesten Werke von Dvorak eine unzweifelhafte Ablehnung zu Theil, die weniger seinem musikalischen Inhalt, wie dem Platz, welcher ihm in diesem Programm wurde, beizumessen ist, da es sich als unpractisch darstellen mußte, die Tonschöpfungen zweier Componisten wie Grieg und Dvorak hintereinander zu bringen und ihre Eigenschaften gegeneinander wirken zu lassen, die bei Grieg: die geniale Individualität, bei Dvorak: die nationale Subjectivität.

Am 11. Januar setzte auch die Gesellschaft der Musikfreunde mit dem zweiten Abonnementsconcert ihren Cyclus fort und bot in diesem Concert ein ebenso conservatives Programm wie in ihren früheren diesjährigen Musikaufführungen; es umfaßte Werke von J. S. Bach, G. F. Händel und Mozart.

Den Beginn machte J. S. Bach's hochbedeutende Kirchencantate „Ich hatte viel Bekümmerniß", die zu einer Aufführung in der Charwoche geeigneter gewesen, wie mitten in der Carnevalszeit, wo „viel Bekümmerniß" nicht am richtigen Platze und sich das Publikum erst nach und nach für die erhabenen Kunstformen Bach's empfänglich zeigte. Die größte Wirkung erzielte der Chor und Choral „Was helfen uns die schweren Sorgen", der durch seine Kraft und hohe Würde die Zuhörer mächtig ergriff, deren Bewunderung über diese großartigen Tongebilde in lautem Beifall zum Ausdruck kam. Das ganze Werk mit seinen unvergänglichen Schönheiten hier zu würdigen, würde zu weit führen und so müssen wir unsere Aeußerungen nur auf dessen Wiedergabe beschränken, welche im chorischen Theile unter Herrn Gerike's umsichtiger Leitung eine sehr präcise und durch die solistische Mitwirkung des Fräuleins Pia von Sicherer, des Herrn Kammersänger Walter und Concertsänger Staudigl das Gepräge hoher Künstlerschaft erhielt. — Als Orchesterstück hörten wir hiernach das Andante aus Mozart's Hafner-Serenade, dessen Ausführung dem Gesellschaftsorchester keine Schwierigkeiten bot und zum Concertschluß zwei Trauungshymnen von Händel, von denen jedoch von einer nur der Schluß genommen wurde und diese beiden zu einem Tonstücke vereint, das aber wegen den conventionellen Formen der damaligen Gelegenheitsmusik das Publikum nicht zu erwärmen vermochte.

Gleichfalls als in der Zusammenstellung des Programmes nicht glücklich wäre auch das dritte Gesellschaftsconcert am 15. Februar zu bezeichnen. Dieses brachte Mozart's Musik zu dem Drama „König Thamos von Aegypten" von einem in der Litteratur wenig bekannten Baron Gebler. In Unkenntniß mit dem Inhalte dieses Drama's können wir auch die dramatische Bedeutung dieser Musik, von der zwei Zwischenactmusiken und drei Chorsätze aufgeführt wurden, nicht würdigen; in musikalischer Beziehung dürfte der Schlußchor das Bedeutendste in diesem ganzen Werke sein. Im unvermittelten Gegensatz zu den klaren Harmonien und stilgemäßen Orchestrirung Mozart's stand die hiernach zu Gehör gebrachte „Frühlingshymne" für Alt-Solo, Chor und Orchester von Goldmark, die ihren Schwerpunkt in einer glänzenden Instrumentation und in ungewöhnlichen Accordfolgen hat; und da dieser „Frühling" nicht durch den melodischen Sonnenstrahl blüthenreicher — wie er in desselben Componisten „Frühlings-Ouvertüre", leuchtet — so verblieb das Publikum in seiner frostig winterlichen Stimmung. Die noch zur Aufführung gelangten Tonstücke galten mehr dem Solospiel, welches in den Händen der Conservatoriums-Professoren Ferdinand Hellmesberger und Löwe, von denen der erstere das Cello-Solo aus R. Volkmann's Dmoll-Serenade für Streichorchester mit schönem Tone und innigem Vortrag spielte, während Letzterer, welcher in der das Concert beschließenden Phantasie für Chor, Clavier und Orchester von Beethoven die Clavierparthie inne hatte, dieselbe verständnißvoll und mit correcter Technik, aber ohne jede individuelle Auffassung — wie sie bei einem öffentlich auftretenden Pianisten verlangt wird — wiedergab.

Zu diesen beiden Gesellschaftsconcerten im wohlthuenden Contraste stand durch einen einheitlichen hohen Kunstgenuß die am 25. Januar vom Wiener academischen Wagner-Verein, Zweigverein des allgemeinen Richard Wagner-Vereins, im großen Musikvereinssaale veranstaltete Musikaufführung, deren Reinerträgniß einem Stipendienfond, um minderbemittelten Künstlern und Kunstfreunden den Besuch der Bayreuther Festspiele zu erleichtern, galt. Das Programm, vom Hofopernorchester unter der Direction Hans Richter's in denkbarster Vollendung ausgeführt, umfaßte R. Wagner's „Parsifal-Vorspiel", dessen „Siegfried-Idyll" und eine Wiederholung der im vierten philharmonischen Concerte aufgeführten Dmoll-Symphonie von A. Bruckner. Wir haben uns über dieses Werk schon bei Besprechung jenes Concertes geäußert und sind bei seinem neuerlichen Anhören keiner anderen Meinung geworden, glauben aber dennoch unseren Ausspruch dahin mildern zu können, indem wir hinzufügen, daß ein Kunstwerk nicht nach den äußeren Verhältnissen, unter welchen es geschaffen, sondern nach seinem inneren Werth zu beurtheilen ist, und zwar nicht nur nach den allgemeinen Kunstgesetzen, sondern auch nach der Individualität des Künstlers. Zu den individuellen Zügen der Bruckner'schen Musik gehört auch eine gewisse männliche Kraft, welche in dieser Symphonie auch dem Scherzo mit seinem markigen Humor den meisten Beifall erwarb. Wir möchten jedoch dem Adagio mit seiner stimmungsvollen Ruhe den Vorzug geben; immer waren es aber nur die kleineren Sätze, die den größeren Beifall hatten, und unsere Anschauung, daß sich Bruckner mit mehr Glück in kürzeren Formen bewegt, rechtfertigten.

In derselben Weise durch ein gediegenes, einheitliches Programm und dessen stilvolle und technisch präcise Ausführung erfreute auch der Orchesterverein für classische Musik bei seinem ersten diesjährigen Musikabend einen gewählten und zahlreichen Zuhörerkreis. Dieser Verein, welcher von dem Conservatoriumsprofessor Herrn Grädener zumeist aus Hörern der Wiener Hochschule gebildet, weiß von Jahr zu Jahr die Zahl seiner Freunde zu vermehren. Hauptsächlich sind es aber die selten gehörten Händel'schen Concerte für Streichorchester, deren Vortrag eine Specialität dieses Vereines genannt werden kann. Diesmal gelangte Händel's Hmoll-Concert für Streichorchester, Soli und Continuo zur Aufführung, in dem besondes der Allegro-Satz durch Kraft und rhythmische Genauigkeit des Vortrages einen lang anhaltenden Applaus hervorrief. Außerdem hörten wir noch Haydn's Bdur-Symphonie, in welcher das Menuett durch das mäßige Zeitmaß, in dem es gespielt, die ihm gebührende Characteristik erhielt, und Mozart's große Symphonie in D ohne Menuett, die in tadelloser Wiedergabe den Schluß dieses genußreichen Abends bildete.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Vorwort zu Liszt's Liedern.

Von H. Stradal.*)

Wenn du recht traurig bist im Herzen,
Geh' aus dem Weg den Menschen immer,
Denn was du ihnen sagen möchtest,
O, glaube mir, versteh'n sie nimmer.

Da das Erhabenste der Seele,
Das Heiligste ihr Schmerz auf Erden,
So gieb zum Preise nie dein Bestes,
Wo ihm Verständniß nicht kann werden.

D'rum will dich Wehmuth übermannen.
Vertraue sie allein den Tönen,
Sing' dir ein Lied, fern allen Menschen,
Und theilen wird es deine Thränen.

Personalnachrichten.

— Die vortreffliche Claviervirtuosin Vera Timanoff, welche den Winter meistens in Petersburg verlebt und alljährlich in Concerten mitwirkt, gab dort am 11./23. März wieder ein eigenes Concert, das bis auf den letzten Platz von einem distinguirenden Publikum besetzt war. Sie erzielte großen Beifall und Hervorrufe nebst Blumenspenden. Den größten Erfolg hatte sie mit Liszt's Harmonies du soir und Mazeppa. Auch mit Schumann's Faschingsschwank und Brahms' Variationen über ein Händel'sches Thema gewann sie großen Applaus, den sie nur mit einigen Zugaben beruhigen konnte.

— Marcello Rossi hat auf seiner jüngst absolvirten Concertreise zuletzt am 18. März in Stuttgart im Populär-Concerte des „Liederkranzes", welchem Concerte auch der Hof beiwohnte, mit dem glänzendsten Erfolge gespielt. Die dortige „Reichspost" schreibt: „Rossi excellirte sowohl in technischer und noch mehr aber in gesanglicher Beziehung. Das Andante religioso im Concerte von Vieuxtemps, die Romanze von Svendsen und Schumann's „Träumerei", welch' letztere er auf stürmische Hervorrufe zugab, haben sich mit ihrem süßen Schmelz in die Herzen der Zuhörer geschmeichelt, wie es nur Sarasate sonst im Stande ist. Dem Künstler wurde Tags darauf die Auszeichnung zu Theil, in das königliche Palais beschieden zu werden, wo er mit der Kronprinzessin Charlotte musicirte."

— Der ausgezeichnete Violinvirtuos, Herr Concertmeister August Kömpel, ist am 7. April nach langen Leiden in Weimar gestorben. Geboren am 15. August 1831 in Brückenau. Er war einer der besten Schüler Spohr's und auch einige Jahre in der Kasseler Hofcapelle angestellt. 1867 folgte er einer Berufung als Concertmeister nach Weimar. Vor einigen Jahren wurde er pensionirt.

— Im Hoftheater zu Karlsruhe stehen in nächster Zeit noch mehrere interessante Gastspiele bevor. Neben dem neuen Sänger Herrn Lang, der sich schon in nächster Zeit in mehreren hervorragenden Tenorparthien zum ersten Male dem Publikum vorstellen dürfte, ist auch unsere weitbekannte und geschätzte Concertsängerin, Frau Frieda Höck-Lechner zu mehrmaligem Gastspiel eingeladen worden. Frau Höck wird, wie wir hören, die Gudrun in der Götterdämmerung, die Michaela in Carmen u. a. Parthien singen. In diesen Tagen wirkte die Sängerin in einem Abonnements-Concert der Musikalischen Academie zu München mit und die Münchener Kritik ist voll des Lobes darüber. So schreiben die M. N. N.: „Die Künstlerin sang eine Concert-Arie von Vinzenz Lachner, die ganz im Zuschnitt der großen Arien Weber's gehalten ist, mit großer Wirkung. Die Dame besitzt eine sehr umfangreiche und wohlausgebildete Sopranstimme von äußerst klangvoller und kräftiger Höhe und Tiefe und reicher Fülle des Tones. Der Vortrag ist von innerlichem Leben, von warmer, sich natürlich und ungezwungen gebender Empfindung erfüllt."

— Emil Sauer hat jüngst in Köln gespielt. Die „Köln. Ztg." sagt anläßlich seines dortigen Auftretens: In dem Rondo a capriccio, Werk 129, von Beethoven (das wir doch eigentlich lieber unter die Hausmusik verweisen möchten), dem Nachtstück, Werk 23 Nr. 4, von Schumann, den Variationen, Werk 12, von Chopin und dem Rigaudon aus der Suite Werk 204 von Raff zeigte Sauer Eigenschaften von einer Intensität und Mannigfaltigkeit, daß er ohne Zweifel unter die ersten jetzt lebenden Pianisten zu stellen ist. Seine Technik ist außerordentlich verfeinert, sie erschüttert einerseits durch eine unerschöpfliche Kraft, anderseits durch reizvolle Schattirungskunst im leisen Spiel. Seine Passagen sind von bestechender Eleganz, und die schwierigsten Sprünge und Griffe gelingen ihm mit unfehlbarer Sicherheit. Der Vortrag verräth Versenkung in das Tonstück und geschmackvolle Eigenartigkeit der Auffassung; vom ersten bis zum letzten Augenblick kennt Sauer das Geheimniß, die Zuhörer zu fesseln. Eine gewaltige Bravourleistung gab er dann noch in der geistvollen Liszt'schen Uebertragung der Tannhäuser-Ouvertüre, und die Spannung, die er durch die alles Erwarten übertreffende Bewältigung dieses schwierigsten Klavierstücks erregte, machte sich in einer Beifallsexplosion Luft.

— Herr Kammervirtuos Hermann Scholtz in Dresden wurde anläßlich seiner wiederholten Mitwirkung in Hofconcerten von Sr. Majestät dem König durch eine kostbare Busennadel, mit dem Namenszug des Monarchen in Brillanten, ausgezeichnet.

— H. von Bülow hat auf Einladung des Lissaboner Orchestervereins sich entschlossen, in der portugiesischen Hauptstadt die zehn großen Frühjahrsconcerte zu leiten und auch einige Male solistisch mitzuwirken.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Lohengrin" in Bordeaux. Die mit lebhafter Spannung im Grand Theater zu Bordeaux erwartete erste Aufführung des „Lohengrin" erzielte den größten Erfolg, welcher bisher der Wagner'schen Oper in Frankreich zu Theil geworden ist. Als nach dem Vorspiel einige Zischlaute ertönten, entstand eine so jubelnde Gegenkundgebung, daß das Tonstück wiederholt werden mußte. Eine gleiche Wirkung erzielte das Finale des ersten Actes. Hier war der Beifall ein so lauter nnd anhaltender, daß — ein gewiß einzig dastehender Fall — der ganze Schluß noch einmal zur Wiedergabe gelangen mußte. Die Aufführung, zu welcher vier Monate hindurch Proben abgehalten wurden, war eine in jeder Hinsicht hervorragende; ganz besondere Anerkennung verdienen das Orchester und die Vertreter der Hauptrollen. Die Ausstattung war eine reiche und stilvolle.

— In der großen Pariser Oper wird, nach einer Pariser Mittheilung, die erste Aufführung des „Fidelio" mit den Recitativen von Gevaert am 20. d. M. stattfinden.

— Man schreibt aus München vom 27. Februar: Langer's „Murillo" durfte endlich gestern Abend aus den Docks, in welchen die Münchener Intendanz das Fahrzeug mit einem theilweise neuen Anstrich versehen hatte, auslaufen. Das gutbesuchte Haus erfreute sich sichtlich an der feingefügten Composition mit ihren vielen graziösen Melodieen, wenn auch nicht geleugnet werden darf, daß einige Fanatiker sich das wohlfeile Vergnügen einer kleinen Demonstration im Glas Wasser oder richtiger in einem Bierseidel vergönnten. Schon die sehr feierlich sich aufbauende Ouvertüre gefiel und nach dem ersten Acte war das Eis gebrochen, so daß die zahlreichen reizenden Nummern von Seiten Unbefangener die freundlichste und wohlwollendste Aufnahme fanden. Besonders interessirten die Duette zwischen Pedro und Theresa und das Lied von der Freundschaft fand rauschenden Beifall. Nach jedem Actschlusse wurden die Darsteller wiederholt, nach Beendigung der Aufführung der Componist, der sein Werk eigenhändig geleitet hatte, mehrmals gerufen. Was die Aufführung anlangt, so muß vor Allem festgestellt werden, daß das ohnedies nicht durch besonderen Reichthum von Gedanken oder Handlung sich auszeichnende Textbuch nicht gerade zu seinem Vortheile in der Reparaturwerkstätte der Intendanz umgemodelt worden ist. In der Ausstattung hatte man das Hauptgewicht auf die Ballets des ersten Actes verlegt und der decorativen Ausschmückung keine auffallende Glanzentfaltung gestattet, dieselbe kann aber immerhin als eine genügende bezeichnet werden. Der Total-Eindruck der Murillo-Aufführung läßt sich kurz dahin zusammenfassen, daß das Werk als die fleißige Arbeit eines geschmackvollen Componisten selbst den Gegnern dieses Genres unbedingte Achtung abnöthigte und daß nach der musikalischen Seite hin diese Spieloper zu den graziösesten Erscheinungen dieser Art zugezählt werden muß.

— „Tristan und Isolde" ist nun auch den guten Darmstädtern bekannt geworden. Die Träger der Titelrollen waren Herr Bär und Frl. Roth; beide gehörten vor Jahren zu den Mitgliedern der Dresdner Oper.

— Mainzer Stadttheater. „Lohengrin." Gastspiel des Herrn Kammersängers Oberländer aus Karlsruhe. — Die Aufführung war eine in jeder Beziehung künstlerisch abgerundete und verschaffte dem erfreulicher Weise sehr zahlreich erschienenen Publicum einen recht genußreichen Abend. Des Hauptinteresse concentrirte sich auf den Träger der Titelpartie, Herrn Oberländer. Hatte der Gast schon bei seinem ersten Auftreten als Siegfried durch kunstvollen Gesang

*) Aus „Gedichte von H. Stradal". Wien, Friedr. Jasper. Eine sehr empfehlenswerthe Gedichtsammlung.

und maßvolles, durchdachtes Spiel sehr hervorragende künstlerische Eigenschaften documentirt, so war dies in noch erhöhtem Maße bei seinem „Lohengrin" der Fall. Der Künstler schuf eine Gestalt von Mark und Kraft, jede Bewegung und jede Miene war dem Gang der Handlung angepaßt und illustrirte dieselbe gleichsam. Auch den gesanglichen Anforderungen seiner Partie wurde der Gast durchaus gerecht. Sein Organ behielt seine Kraft und Ausdauer bis zum letzten Ton und war namentlich die deutliche Textwiedergabe sehr ansprechend. Der Beifall, den der Künstler nach den Actschlüssen, sowie (im dritten Act) bei offener Scene erhielt, war wohlverdient und sieht man mit Interesse dem nochmaligen Auftreten des Herrn Oberländer als Siegfried entgegen.

Vermischtes.

— Minden. Das in der Tonhalle stattgehabte Concert der Fünfzehner-Capelle war nicht in dem Maße besucht, als es verdient hätte. Was bei besonderen Gelegenheiten Theater-, Concert- und Vortragslocale füllt, liegt außerhalb des Vergleiches. Vielleicht hätte aber doch ein stärkerer Besuch stattgehabt, wenn weiteren Kreisen eine Ahnung gekommen wäre, welch außerordentliche Technik im Clavierspiel des Frl. Meta Walther zu bewundern war. Die jugendliche Virtuosin zeigte eine enorme Fertigkeit und Kraft, mit der sie die schwierigsten Passagen buchstäblich spielend überwand, wie sich speciell in dem Gmoll-Concert von Saint-Saëns zeigte. Was unlängst in unserem Hinweis aus einem Leipziger Blatte angeführt worden, traf vollständig zu: „Pathos und Grazie des Ausdrucks, perlende Passagenbehandlung, Kraft und Nachhalt." Selten ist vor allen Dingen die Anmuth, welche die zartgehaltenen Partieen ihres Vortrags umschwebte, die graziöse Tändelei z. B. im „Scherzo", wo die Töne glatt wie leichte Wellchen übereinanderplätscherten. Dieses Scherzo von Chopin fiel unbeschreiblich reizend aus. Von sehr inniger Empfindung war auch der „Norwegische Brautzug" von Grieg getragen, wie ferner die „Tarantella" von Moskowski mit großer Lebhaftigkeit und allerdings mit mehr Lieblichkeit als Leidenschaft zum Ausdruck gelangte. Nach allem darf man sagen, daß das Spiel von Frl. Meta Walther einen Genuß bot, den man wohl nicht oft wieder erleben wird. — Herr Fuhrmann hatte die Symphonie Nr. 4, Bdur von Beethoven sehr sorgsam einstudirt, sie kam in jedem Theile in schönster Weise zur Geltung. Die mächtigen Klänge des Wagner'schen Kaisermarsches und die bunt bewegte Musik des „Carneval in Paris" von Svendsen übten als Introduction bezw. Finale des zweiten Theiles die beabsichtigte Wirkung.

— Bremen. Concert Koch. Am Mittwoch, den 11. März, veranstaltete der Violinvirtuose Herr Oscar Koch von hier unter Mitwirkung des Pianisten Herrn August Schmid-Lindner aus München ein Concert, welches sich eines recht zahlreichen Besuches zu erfreuen hatte. In Herrn Koch lernten wir einen tüchtigen Virtuosen kennen, welcher mit bedeutender technischer Fertigkeit temperamentvollen Vortrag und warme Empfindung verbindet, außerdem im Besitze eines hervorragend großen und weichen Tones ist. In der Phantasie appassionata von Vieuxtemps fand der Künstler Gelegenheit, seine Vorzüge in das beste Licht zu stellen, denn er wußte diese allerdings nicht musikalisch bedeutende Composition recht effectvoll vorzutragen, wobei sein schöner Ton und seine respectable technische Fertigkeit sich glänzend bewährten. Die oft recht schwierigen Passagen wurden mit Eleganz und Sicherheit ausgeführt und die Vortragsweise zeugte von lebhaftem Temperament und Energie. Auch das Adagio aus dem 9. Concert von Spohr spielte Herr Koch mit seiner musikalischer Empfindung und einem wahren Schwelgen in prächtigster Tonfülle, deren von jedem Pressen und Quetschen freie Entwicklung bei steter Weichheit Kraft und Glanz enthielt. Ein vorzüglicher Pianist ist Herr Schmid-Lindner und muß man dessen Bedeutung in Anbetracht seiner Jugend noch um Vieles höher schätzen. Der Künstler besitzt eine solide technische Ausbildung, verbunden mit weichem, elastischen Anschlag; am meisten bewunderten wir aber die musikalischen Fähigkeiten des jungen Künstlers, welche sich in nobler Auffassung und feiner Ausarbeitung der musikalischen wie der technischen Seite documentirten. Ein feiner Geschmack wurde schon in der Zusammenstellung des Programms bewiesen.

— Aus Bremerhaven wird berichtet: Händel's „Messias", „die christliche Epopöe in Tönen", wie Herder ihn einst nannte, ein Werk, das auch jetzt nach 150 Jahren, trotz dem vielen Veralteten, das es enthält, noch seine volle Lebenskraft bewahrt hat, erfuhr am Charfreitage hierselbst in der durch sehr gute Akustik ausgezeichneten Unirten Kirche seitens des Bremerhavener Gesangvereins (Gemischter Chor) unter Leitung des Musikdirectors Herrn Hermann Spielter, eine durchaus wohlgelungene Aufführung, und müssen wir es als ein hervorragendes Ereigniß im musikalischen Leben unserer stetig aufblühenden Stadt bezeichnen, daß auch den hiesigen Bewohnern jetzt durch vollendete Wiedergabe derartiger größerer Werke ein Kunstgenuß geboten wird, wie ihn eine große Provinzialstadt nicht besser zu bieten im Stande ist. Das Hauptverdienst an dem Gelingen der Aufführung eines solch' mächtigen Tonwerkes gebührt aber unstreitig dem Dirigenten. Herr Spielter zeigte sich seiner zwar anstrengenden, aber doch wahrhaft beneidenswerthen Aufgabe durchaus gewachsen, er hielt Chor und Orchester mit fester Hand zusammen. Der Chor war wie an Stärke, so auch an Leistungsfähigkeit gleich lobenswerth, und ein fleißiges Einstudiren muß dieser Aufführung vorangegangen sein, um einen solch' einheitlichen Tonkörper, dessen Bewegung dem Tactstock des Dirigenten mit Leichtigkeit folgte, zu bilden. Demgemäß ließ die Gesammtwirkung nichts zu wünschen übrig, und der Eindruck, der durch den erhabenen Raum, in dem man sich befand, noch erhöht wurde, war ein wahrhaft imposanter und packender. Durchaus zu loben war die Festigkeit und Sicherheit der Einsätze sowie die Leichtigkeit der Coloraturen. Ein ganz besonderes Interesse wandte sich natürlich den Vertretern der Solopartieen zu, den Damen Frl. Busjäger aus Bremen, Frau Eick von hier, sowie Herrn Julius Malten und Ludwig Piechler, beide Opernsänger aus Bremen. Frl. Busjägers wohlklingendes Organ füllte den weiten Raum der Kirche vollkommen aus. Frau Eick von hier machte mit ihrer angenehm klingenden Altstimme ihre Sache nicht weniger gut. Die Herren Malten (Tenor) und Piechler (Baß) haben sich durch diese ihre Mitwirkung bei der „Messias"-Aufführung sehr vortheilhaft beim hiesigen Publicum eingeführt und sich im vollsten Maße bewährt. Wir wollen unseren Bericht nicht schließen, ohne auch unserer strebsamen Matrosen-Artillerie-Capelle, welche die Begleitung durchweg ebenso sicher, als fein durchführte, besonders lobend gedacht zu haben. Und so einigte sich Alles zu einem erfreulichen Gelingen des ganzen Werkes, worauf der Bremerhavener Gesangverein (Gemischter Chor) heute mit berechtigtem Stolze zurückblicken kann.

— Aus Budapest wird berichtet über die Melodie des „Talpra magyar". „Bud. Hirl." vom 15. März theilte gelegentlich der Märzfeier betreffs der Composition von Petöfi's „Talpra magyar" verbürgte Daten mit, nach denen diesem Freiheitsliede sieben von einander völlig abweichende mehr oder weniger gelungene Melodieen nachgewiesen werden. Von einer Seite allein (Hauptmann Kindlovics) erhielt „B. H." vier Compositionen verschiedener Autoren. Ueber die durch Rekvényi aus M.-Theresiopel eingesandte Egressy'sche Composition läßt sich nicht bestimmen, ob dieselbe seiner oder Szerdahelyi's Feder entstammte. Kalózdi übersandte zwei von einander abweichende Compositionen des „Talpra magyar", dessen Text unter Unbekannten auch Ladislaus Hajdu und der Zigeuner Veres Pista vor Jahren in Musik gesetzt. Keine all' dieser Compositionen ist heutzutage allgemein bekannt und nur die von Dr. Földényi Frigyes für Piano im Jahre 1848 komponirte, kürzlich in zweiter Auflage bei Táborßky erschienene, durch den Sänger des „Hunyady László" Franz Erkel für Chor und Orchester musterhaft instrumentirte Composition ist gegenwärtig Jedermann für Pianoforte bei dem genannten Verleger erhältlich. Auch die Partitur blieb erhalten und befindet sich in der Bibliothek des Nationaltheaters, in welchem Institute auch in den Siebziger-Jahren die Freiheitshymne nach Földényi's characterisirender Melodie durchgreifend zur Exekutirung gelangte.

— Das österreichische Damenquartett Tschampa in Wien begab sich am 12. April zur Absolvirung von Concerten nach Süddeutschland und an den Rhein und singt u. A. auch in Wiesbaden und Frankfurt am Main.

— Meister Liszt's „Heilige Elisabeth" ist auch schon in den skandinavischen Norden gedrungen. In Gothenburg führte der Musikdirector Herr Dr. Karl Valentin das Werk vortrefflich auf und gewann ehrenvollen Beifall.

— Herr Musikdirector Walther in Leipzig wird die symphonische Dichtung Julius Cäsar von Gustav Schaper in einem Symphonieconcert am 15. April zur Aufführung bringen.

— Herr Ferd. Gleich schreibt im „Dresdener Anzeiger": Ein reichhaltiges, mit künstlerischer Einsicht angeordnetes Programm war für das durch die Anwesenheit Sr. Majestät des Königs, Ihrer königlichen Hoheit der Prinzessin Mathilde und Ihrer Durchlaucht der Frau Herzogin von Schleswig-Holstein beehrte Concert des Dresdner Lehrergesangvereins aufgestellt worden. Der Abend ward mit einem, wenigstens für hier neuen Orchesterwerke großer Form von H. Schulz-Beuthen eröffnet, mit der tragischen Ouverture Kriemhilden's Leid und Rache, welche unter Leitung des Herrn Professor O. Wermann von der Gewerbehauscapelle sehr lobenswerth ausgeführt wurde. Wir haben es hier mit der Schöpfung eines begabten Componisten von gründ-

lichster musikalischer und umfassender allgemeiner Bildung zu thun, der seinen eigenen Weg geht, seine Vorbilder in den Werken der Classiker und der Romantiker, insbesondere Mendelssohn's und Schumann's, fand. Daß er sich durch den gewaltigen dichterischen Stoff, wie ihn das Nibelungenlied bietet, lebhaft zum Schaffen angeregt gefühlt hat, beweist der Inhalt dieser Ouverture, die streng nach den Regeln der Kunst in ebenmäßiger Form aufgebaut ist, sich durch gründliche thematische Durchführung auszeichnet und auch eines geschickten, trotz der Verwendung moderner Mittel, maßvollen orchestralen Schmuckes nicht entbehrt Großen, vollberechtigten Beifall fanden die trefflichen Künstler ihrer Instrumente, Herr und Frau Bauer, die im ersten Theile des Concerts ein sehr gefälliges Duo concertante für Flöte und Harfe, Casilda genannt, von Doppler-Zamara vortrugen. Was nun die Darbietungen des Lehrergesangvereins betrifft, so wurde mit demselben abermals dessen sehr bedeutende Leistungsfähigkeit bewiesen. Ein besonders vortheilhafter Eindruck ward schon mit dem Vortrage der sinnigen und weihevollen Composition von C. Döring „Gebet auf den Wassern" erzielt, während mit der Wiedergabe der beiden Mondscheinlieder „Aller sehr verliebten Seelen" und „Der Mond, das ist ein heimlicher Geselle" von A. Bungert, der Verein Gelegenheit fand, eine höchst schätzenswerthe technische Fertigkeit und musikalische Sicherheit zu bethätigen. In seiner ganzen Schönheit kam aber das prächtige und wohlgeschulte Stimmmaterial des Vereins beim Vortrage der Volkslieder „Die Königskinder" und „Heimliche Liebe" zur Geltung und einen großen Erfolg erzielten die Sänger mit dem reizenden originellen Chorliede „Därf ich's Dirndl liab'n?" von Schulz-Beuthen, das nach stürmischem Beifall wiederholt werden mußte. Eine große Aufgabe war ferner dem Chore in der Ballade „Die Mette von Marienburg" für Männerchor, Solostimmen und Orchester von Oskar Wermann gestellt. Auch hier giebt es viele Schwierigkeiten zu überwinden, namentlich heißt es bei den Choreinsätzen: sehr fest sein, sehr genau aufpassen — allein alles das, auch das Schwerste verstößt hier nicht gegen die Natur der Menschenstimmen, denn mit bewährter Sachkenntniß hat der Componist das Stimmgerechte und eine schöne Klangwirkung stets im Auge behalten. „Die Mette von Marienburg" ist überhaupt ein bedeutendes Werk. Da ist unmittelbare Inspiration, hervorgerufen durch Felix Dahn's feurige Dichtung, und dramatischer Zug; dazu kommen vortreffliche Characteristik der handelnden Personen und lebhafteste Schilderung der aufregenden Scenen und Situationen. Für die Solopartieen hat der Componist die recitativisch-deklamatorische Ausdrucksweise des modernen Musikdramas gewählt. Viel, sehr viel verlangt er aber auch von den Sängern der Sopran- und der Tenorparthie, insbesondere was Verständniß und feurigen dramatischen Ausdruck betrifft. Da hätte er nun freilich keine bessere Vertreterin der Sopranparthie finden können, als Fräulein Malten, die mit sichtlicher Begeisterung ihre Aufgabe durchführte und der Herr Anthes ebenbürtig zur Seite stand. Doch auch des Herrn Gutzschbach, der die wenig umfängliche Baßparthie sehr lobenswerth sang, sei mit voller Anerkennung gedacht. — Noch ein Vorzug dieser Composition möge hervorgehoben werden. Nach den sich fortwährend steigernden wild erregten Scenen klingt das Ganze in einen ruhiger gehaltenen versöhnenden Schluß aus. Das Werk und dessen sehr gelungene Aufführung, um die auch die Gewerbehauscapelle sich wesentlich verdient machte, verfehlten einen tiefgehenden Eindruck auf die äußerst zahlreiche Hörerschaft nicht.

— Die letzte Musikaufführung der Schüler von Fräul. H. A. Stahr in Weimar enthielt ein Programm von großer musikalischer Bedeutung, und war die Ausführung eine entsprechend würdige. Begonnen wurde mit der Sonate Op. 13 von Hummel, welche nebst einer Ballade von Ansorge, letztere ein neueres Werk, erschienen 1890 (Leipzig, Licht & Meyer), auswendig vortrefflich vorgetragen wurden, und zählte diese Leistung zu den vorzüglichsten. Weiter zeichneten sich Schüler aus in Schubert, Op. 90, Impromptu Nr. 3; Liszt, Charitée und Spinnerlied; Chopin, Etude Gesdur, Ballade Asdur, Scène de Ballet, Frl. Stahr gewidmet, Menuett und Novellette von J. Weiß. Lied: „Herr mein Licht", Phantasiestück. Es folgten weiter Compositionen von Mendelssohn, Field, R. Wagner, Raff, Thern. Die musikalischen Vorträge zeigten auf's Neue, wie man es von Schülern der Damen Stahr gewohnt ist: größte Präcision, feines musikalisches Verständniß, und besonders hervorzuheben ist ein allen Schülern zu eigen gewordener, schöner, nobler Anschlag.

— Aus dem Tagebuche eines Tonkünstlers theilt der „Hamburger Correspondent" folgenden kurzen, aber sehr instructiven Auszug mit: „Nachdem ich dolce geschlafen hatte, erhob ich mich allegro ma non troppo von meinem Lager, kleidete mich poco a poco an und trat allegretto in das Frühstückszimmer, wo ich gerade a tempo kam, als meine Frau andante grazioso den Kaffee einschenkte. Con sentimento fragte ich sie, wie sie geruht, molto vivo dankte sie mit ihrer schönen flageolet-Stimme, mich mit ihren schönen blauen Augen espressivo anblickend. Plötzlich hörte ich zuerst pianissimo, dann piano, endlich crescendo an die Hausthür klopfen. Die Magd öffnete und maestoso trat ein Mann ein und schrie con tutta forza, ob er mich sprechen könne. Ritardando erhob ich mich, öffnete adagio die Thüre und erblickte meinen Schneider. Er bat mich zuerst rallentando, dann aber immer mehr stringendo um Bezahlung seiner Rechnung.

Aufführungen.

Aschersleben. Viertes Abonnements-Concert. Pianoforte: Fräulein Meta Walther-Leipzig. Streichquartett des Leipziger Gewandhauses. Streichquartett Ddur Op. 76 von Joseph Haydn. Scherzo Bmoll für Pianoforte von Chopin. Drei Stücke für Violoncell (Herr Kammervirtuos Schröder): Larghetto von Händel; Berceuse von Cesar Cui; Scherzo von Klengel; Zwei Stücke für Pianoforte: Nordischer Brautzug von Grieg; Tarantelle von Moszkowski. Quintett von R. Schumann. Concertflügel J. Blüthner.

Baden-Baden. Sängerbund Hohenbaden. 1. Vereins-Abend. Leitung: Chormeister K. Goepfart. Wahlspruch: „Deutscher Sinn und deutscher Sang hat den schönsten, besten Klang" von Speidel. „Die Heimath am Rhein" von Attenhofer. „Der gefangene Admiral" von Lassen (Herr Ferd. Zerr, V.-M.). „Rudolf von Werdenberg" von Hegar (Preis-Chor des Sängerbundes Hohenbaden, Karlsruhe Pfingsten 1890). Lieder: „Sänger's Grab" von Goepfart, „O Annelein" von Krug. „Im Winter" von Kremser. Fest-Actus: „Grüß dich Gott mein Wien" von H. Jüngst. „Lieb Heimathland ade" von Isenmann. „Ausfahrt" von Goepfart.

Basel. Fünftes Abonnements-Concert unter Mitwirkung von Fräulein Mathilde von Schelhorn, Fräulein Marie Schmidtlein aus Berlin, und Herrn Carl Markees aus Berlin. Symphonie (No. 4, Emoll) von Joh. Brahms Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung von R. Schumann (Fräulein von Schelhorn und Fräulein Schmidtlein). „Wenn ich ein Vöglein wär'"; Schön Blümelein; An den Abendstern; Ländliches Lied. Concert für Violine (No. 1, Gmoll) von M. Bruch (Herr Markees). Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven. Duette für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung von P. Tschaikowsky (Fräulein von Schelhorn und Fräulein Schmidtlein), Morgenroth; Die Schwestern von Joh. Brahms. Ouverture zu „Genoveva" von R. Schumann.

Bückeburg. Der Fürstlichen Hofcapelle II. Abonnements-Concert unter der Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Flöten-Virtuosen Herrn Willy Herbort, königl. Kammermusiker aus Hannover. Symphonie (Fdur, No. 3) von J. Brahms. Concert für Flöte mit Orchesterbegleitung von W. A. Mozart. „Rêverie" für Orchester (Op. 6) von R. Metzdorff. Solostücke für Flöte mit Orchesterbegleitung von C. Saint-Saëns. „Romanze"; „Rumänische Phantasie" von F. Doppler. Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner.

Dresden. 1. Aufführung im Tonkünstler-Verein. Quintett (Edur) für 2 Violinen, Viola und 2 Violoncelle von Luigi Boccherini. (Geb. 1739 in Lucca). (Herren Lange-Frohberg, Meißner, Eichhorn, Grützmacher und Hüllweck). Suite (Gdur, Manuscript) für Violoncell und Pianoforte von Adolf Gunkel, (Herren Grützmacher und Gunkel). Quintett (Esdur, Op. 16) von Beethoven. (Herren Schmole, Pietzsch, Lange, Ehrlich und Träntner). Flügel von Blüthner. — Vierter Uebungs-Abend. Quartett (Bdur, Op. 8) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell von Carl Maria von Weber. (Herren Pittrich, Feigerl, Wilhelm und Grützmacher). Sonate (Gdur, Op. 5) für Pianoforte und Violoncell von Edmund Uhl. Zum ersten Male. (Herren Roth und Böckmann.) Serenade (Bdur) für 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Bassethörner, 4 Waldhörner, 2 Fagotte und Contrafagott von Mozart. (Herren Biehring, Grimm, Gabler, Schneider, Lange, Förster, Hübler, Ehrlich, Franz, Uhlemann, Bräunlich, Schmidt und Straß.) Direction: Herr E. Schuch. Flügel von Blüthner. Fünfter Uebungs-Abend. Quartett (Cdur, benannt „Kaiser-Quartett") von Joseph Haydn. (Herren Gunkel, Braun, Eichhorn, und Michael.) Lieder von Robert Schumann: Frühlingsfahrt (aus Op. 45); Mein Garten (aus Op. 77); Venetianisches Lied (aus Op. 25). (Herren Anthes und Schuch.) Trio (Esdur) für Pianoforte, Clarinette und Viola von W. A. Mozart. (Herren Heß, Gabler und Schreiter.) Zwei Lieder (Op. 36) von Franz Schubert: Nachtstück; Der zürnenden Diana. (Herren Anthes und Schuch) Flügel von Bechstein.

Karlsruhe, Liederkranz. Feier des 49 Stiftungsfestes unter Mitwirkung der Concertsängerin Frau Frieda Höck, des Großh. Bad.

Kammersängers Herrn Fritz Plank und des Großh. Bad. Hofopernsängers Herrn Wilhelm Guggenbühler, sowie der Capelle des Leib-Grenadierregiments Nr. 109. Am Ammersee, Männerchor von Ferd. Langer; Die junge Nonne von Schubert; Ständchen an den Mond, von Brahms; Winterlied von Henning von Koß; Frau Frieda Höck. Männerchöre: Träumerei von Schumann, arr. von Th. Pfeiffer; Mein Schätzelein von C. Attenhofer; Tom der Reimer, Prinz Eugen der edle Ritter, Balladen von C. Loewe; Herr Fritz Plank. Ein Sonntag auf der Alm, für Männerchor mit Orchester von Th. Koschat. Velleda für Männerchor, Soli und Orchester componirt von C. J. Brambach.

Liegnitz, Sing-Academie. Dirigent: Ludwig Heidingsfeld. II. Concert: Johann Sebastian Bach, Weihnachtsoratorium Theil 1 und 2. Altsolo: Frl. Herta Brämer aus Berlin; Tenorsolo: Herr Otto Hintzelmann aus Berlin. Gluck, Fragmente aus „Orpheus" für Chor, Orchester und Altsolo; Altsolo: Frl. Herta Brämer aus Berlin. Robert Schumann, Symphonie in D moll.

Salzburg. 3. Vereins- und Abonnements-Concert der internationalen Stiftung: „Mozarteum, mit dem Orchester des Dom-Musik-Vereines, verstärkt durch Lehrkräfte und Schüler des Mozarteums, unter Mitwirkung mehrerer Dilettanten. Gäste: Frau Justine Ritter-Haecker, Concertsängerin (Sopran), Herr Hermann Ritter, Professor an der kgl. Musikschule zu Würzburg, großherzogl. mecklenb. Kammervirtuose (Viola alta). Dirigent: Mozarteums-Director, Herr J. F. Hummel. Zur Erinnerung an W. A. Mozart's Sterbetag (5. December 1791): „Concertante Symphonie" für Violine und Viola alta mit Orchesterbegleitung. Köchl. Verzeichniß: Op. 364, componirt 1780 in Salzburg von Mozart (Violine Herr Concertmeister G. Zinke. Viola alta: Herr Professor Hermann Ritter). Scene und Arie „Ah! perfido!" für Sopran mit Orchesterbegleitung, Op. 65, von Beethoven (Frau Justine Ritter-Haecker). Solostücke für Viola alta mit Pianofortebegleitung: Andante (aus der Sonate Op. 49), von A. Rubinstein. Rococo (Gavotte) von H. Ritter (Herr Professor Hermann Ritter). Lieder für Sopran mit Pianoforte-Begleitung: „Im Herbst" von R. Franz. „Es blinkt der Thau" von A. Rubinstein. „Die junge Spinnerin" von H. Ritter (Frau Justine Ritter-Haecker). Ouverture zu Shakespeare's Tragödie „Romeo und Julia" von P. Tschaïkovsky.

Straßburg i. E. Der Kaiserliche Musik-Director Bruno Hilpert veranstaltete mit Schülern seines „Pädagogiums für Musik" zwei Schüler-Concerte, welche erkennen ließen die vortreffliche Leitung des Pädagogiums, sowie die Tüchtigkeit der Lehrer desselben. Die Resultate des Unterrichts waren im hohen Grade erfreulich und berechtigen zu den besten Hoffnungen für das weitere Gedeihen des erst fünf oder sechs Jahre bestehenden jungen Kunstinstituts.

Stuttgart. Zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der Mitglieder der Königl. Hofcapelle und der Königl. Hofbühne: Achtes Abonnements-Concert, unter Mitwirkung von Frau Anna Falk-Mehlig, Hofpianistin, und Frau Frieda Hoeck-Lechner, Concertsängerin aus Karlsruhe. „Im Hochland", schottische Ouverture von Niels W. Gade. „Vineta", Concert-Arie von Vincenz Lachner, Frau Frieda Hoeck-Lechner. Concert (Fmoll), von Chopin, Frau Anna Falk-Mehlig. Lieder mit Clavier: Die junge Nonne, von Schubert; Schäferlied, von Haydn; Sommerabend, von E. Lassen. Polonaise brillante, von Weber-Liszt. Symphonie (Nr 4. Bdur), von Beethoven. (Concert-Flügel der Herren Schiedmayer & Söhne.)

Wismar. Concert des Männergesangvereins. Flotow: Ouverture zur Oper „Martha". L. Lenz: „Die Prager Studenten" (Männerchor). Rob Schumann: Op 44. Quintett. Louis Dumack: „O Welt, du bist so wunderschön" (Männerchor). Beethoven: Op. 20. Septett Franz Schubert: „Die Nacht". Carl Zöllner: „Wo möcht' ich sein?" (Männerchor.) Beriot: 9. Violinconcert. Fr. Gernsheim: Op. 10. Siegesgesang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis, für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester.

Würzburg, Liedertafel. Concert unter Mitwirkung des Frl. Tia Kiëmma, Concertsängerin aus Wiesbaden. Septett für Violine, Viola, Cello, Contrabaß, Clarinette, Fagott und Horn von Beethoven; (Die Herren Hußla, Dr. Thaler, Bernhard, Rhein, Kämpfer, Himmler und Berger); Recitativ und Arie für Sopran aus der Schöpfung von Haydn; (Frl. Kiëmma). Frauenchöre mit Clavier: Sind die Sterne fromme Lämmer, Op. 184 Nr. 2 von Raff; Herbsttage, Op. 123 Nr. 1 von Hiller; Frühling, Op. 35 Nr. 3 von Bargiel; (Clavier: Frl. Magdalena Müller). Männerchöre: Suomi's Sang, Op 56 von Mair; Mein Schätzlein, Op. 21 von Attenhofer. Gemischte Chöre: Schlummerlied, Maiennacht, Brautlied Op. 33 von Meyer-Olbersleben. Lieder: Mignon von Schumann; Mädchenfluch von Brahms; Die Antwort von Bohm; (Frl. Kiëmma). Männerchor: Rheingauer Gruß, Op. 101 von Möhring. (Flügel von Bechstein.)

Kritischer Anzeiger.

F. W. Sering: Chorgesänge für Präparanden-Anstalten. Op. 119. 5. vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig, C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung.

Die Auflagen 1—4 enthielten 50 Chöre, der 5. Auflage sind noch 12 Chöre hinzugefügt worden. Die 1 Auflage erschien 1885 und mit ihr die erste Chorsammlung überhaupt, welche die überaus schwierigen Stimmenverhältnisse der Präparanden-Anstalten in angemessener und erschöpfender Weise berücksichtigt. Hierzu kommt, daß der Inhalt der Chorgesänge dem geistigen Standpunkte der Präparanden entspricht, und dieser Doppeleigenschaft seines Werkes verdankt es der Verfasser, daß die ersten 5 Auflagen schnell auf einander folgen konnten. Der Sering'sche Vorgang hat inzwischen eine Nachbildung gefunden. Dieser ist es aber nicht gelungen, in gleicher Weise die Bedürfnisse der Präparanden-Anstalten auf gesanglichem Gebiete zu befriedigen. Die fünfte, in zweckentsprechender Weise vermehrte Auflage der Sering'schen „Chorgesänge" wird hiermit bestens empfohlen. A.

F. Chéaromonte. Leçons de Chant pour développer le Medium de la Voix. Bruxelles, Schott Frères. Preis M. 8.—.

Dieses Werk enthält auf 171 Seiten praktische Gesangstudien, bei denen die technische Ausbildung in ihrer Vielgestaltigkeit eingehende Berücksichtigung findet. Sämmtliche Nummern sind gut singbar gesetzt und werden unter der Voraussetzung, daß sie unter Leitung eines tüchtigen Lehrers stattfinden, ihren Zweck nicht verfehlen. Theoretische Anweisungen zur richtigen Handhabung der praktischen Studien sind nicht beigefügt.

Gustav Schaper. Deutschland, Deutschland über Alles, für gemischten Chor und Männerchor. Magdeburg, Alb. Rathke.

Der auch für eine Singstimme sowie für zwei- und dreistimmigen Chor mit Begleitung des Orchesters und Claviers bearbeitete Gesang läßt durchgehends Begeisterung des Componisten für das Hoffmann von Fallersleben'sche Gedicht erkennen. Leider ist es ihm nicht immer gelungen, die Worte stets nach ihrer Bedeutung zum Ausdruck zu bringen.

Th. Linnarz. Kaisersgeburtstagslied für gemischten Chor componirt. Verlag von R. Herrosé in Wittenberg.

Bewegt sich auf dem vielfach betretenen Wege der großen Mehrzahl der Chorlieder, kann aber mit dieser Einschränkung im Allgemeinen als gelungen bezeichnet werden.

C. Kunze. Kyrie für vierstimmig gemischten Chor. Op. 13. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Die sinnig gewählten Motive hat der Componist wirksam verwerthet. Sein Kyrie kann den gemischten Chören zu eingehender Beachtung empfohlen werden.

H. Goetze. Zwei religiöse Gesänge für Männerchor. Leobschütz, C. Kothe.

Von diesen beiden Chören leidet der erste an dem Fehler falscher Declamation, der zweite dagegen kann namentlich hinsichtlich der erzielten Wirkung als recht gelungen bezeichnet werden.

A. W. Gottschalg. Zwei Vortragsstücke für die Orgel componirt von Franz Liszt. Leipzig, Siegel's Verlag.

Diese zwei eigenartigen und wirkungsvollen Tonsätze sind dem Körner'schen „Wohlgeübten Organisten" entnommen. Herrn Gottschalg sagen wir Dank, daß er sie durch diese Darbietung leichter zugänglich gemacht hat.

G. Pezold: 12 Kinderlieder. Ludwigsburg, C. Ebner's Verlag.

Wenn man von einzelnen bedenklichen Härten der Tonfolge absieht, können diese Kinderlieder der Hauptsache nach sehr wohl befriedigen. S.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

Melodienschule.

20 Charakterstücke für Violine

mit Begleitung des Pianoforte in progressiver Ordnung für Anfänger bis zur Mittelstufe, die erste Lage nicht überschreitend,

von

Goby Eberhardt.

Op. 86.

Heft I. Romanze, Polka, Lied, Serenade, Melancholie, Kleiner Walzer. M. 2.50.

Heft II. Ländler, Cavatine, Tyrolienne, Barcarole, Jagdlied, Walzer, Lied ohne Worte, Mazurka. M. 3.—.

Heft III. Gondellied, Aria, Bauerntanz, Scherzo, Polnisch, Spanisches Ständchen. M. 2.50.

Visitenkarten

mit **hocheleganten Musikerwappen** 100 Stück M. 2.—, ohne Wappen M. 1.— bei freier Zusendung

R. Hartmann, Berlin, Joachimstr. 11a.

Vor Kurzem erschien:

Hymnus der Liebe.

Für gemischten Chor, Baritonsolo und grosses Orchester

gedichtet und komponirt

von

Heinrich Zöllner.

Op. 50.

Klav.-Ausz. M. 3.50. Baritonsolo-Stimme 30 Pf. Chorstimmen (jede einzelne 30 Pf.) M. 1.20. Partitur netto M. 10.—. Orch.-Stimmen n. M. 12.—.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. **(R. Linnemann).**

Neuer Verlag

von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Ingeborg von Bronsart

Op 20. **Sechs Gedichte** von **Michail Lermontoff,** in's Deutsche übertragen von Friedrich von Bodenstedt, für eine Singstimme mit Clavierbegleitung. M. 2.50.

Op. 21. **Phantasie** für Violine mit Clavierbegleitung M. 2.50. (Richard Sahla gewidmet.)

Op. 22. **Drei Gedichte** von **Peter Cornelius,** für eine Singstimme mit Clavierbegleitung M. 1.50.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.

Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

Sechs Genrestücke

für Clavier

in leichter Spielart, instructiv und anregend, mit genauer Fingersatzbezeichnung und ohne Octavenspannung

von

Fr. Kirchner.

Op. 140. **M. 1.50.**

Akademie der Tonkunst

zu Erfurt,

neugegründetes musikalisches Kunstinstitut und Musikpädagogium.

Beginn des Sommer-Semesters 1891 am 6. April. Lehrgegenstände: **Solo-** und **Chorgesang; Violin-, Cello-, Clavier-, Orgel-, Partitur-, Quartett-** und **Ensemblespiel, Theorie, Musikgeschichte, dramatische Ausbildung etc.** Sprachen: **italienisch, englisch** und **französich.** Lehrkräfte: Frau **Lina Beck-Salzer,** Herzogliche Braunschweigische Hofopernsängerin; Hofcapellmeister **Büchner, Gustav Berger,** Director **Rosenmeyer, Joseph Beringer, B. Teichmann,** Rath **Viktor Herzenkron.**

Jährliches Honorar je nach Klasse und Fach: M. 150 bis 250.

Extrakurse zur gründlichen Ausbildung von Musiklehrern und -Lehrerinnen.

Prospekte gratis durch die Direction, welche auch die Anmeldungen schriftlich oder mündlich **möglichst zeitig** erbittet.

Gute **Pension** wird nachgewiesen.

Sprechstunden an den Wochentagen von 2—4 Uhr **Wilhelmsstr. 1a, part.**

Der Director: Hans Rosenmeyer.

Künstlerischer Beirath: Hofcapellmstr. **Büchner.**

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 22. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 16.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

I.

Vor einer Reihe von Jahren habe ich auf Veranlassung der Redaction des „Klavier-Lehrers" (in No. 24 vom 15. Dezember 1883) „30 Thesen über die Theorie der Triole, Quintole und Septole" veröffentlicht, wobei ich die nähere Begründung jener Sätze, auch ihre Illustration durch Notenbeispiele einer „gelegeneren Zeit" vorbehielt.

Die Gunst des Augenblicks für diese musiktheoretische Angelegenheit ist mir jetzt — nach ca. 7 Jahren — erschienen, so daß ich um so ungesäumter an's Werk gehe, als die dort angedeuteten musikalischen Unebenheiten und Unrichtigkeiten auch noch heute in wenig rühmenswerther Blüthe sind. Ueberdies hat weiteres Nachdenken über diesen Gegenstand mich auch zu manch anderem Ergebnisse hingeleitet.

Was ist eine Triole? Unter einer Triole versteht man diejenige Eintheilung einer Notenquantität in Noten nächst kleinerer Geltung, bei welcher die Notengröße nicht durch die Zahl zwei, sondern durch die Zahl drei dividirt wird. Eine Triole stellt uns also das Resultat einer in Drittel zerlegten Notenquantität dar. Nach diesem Prinzipe zerfällt also unter Umständen eine ganze Note in drei Halbnotenwerthe, z. B. [Notenbeispiel: ganze Note = drei Halbe, mit 3] und auch natürlich = [Notenbeispiel: zwei Halbe]. Im ersten Falle ist die Ganze in drei Drittel, im zweiten jedoch in zwei Halbe eingetheilt.

Nimmt man etwa $1/4$ als Größe an, so stellt sich dieses Verhältniß folgendermaßen dar:

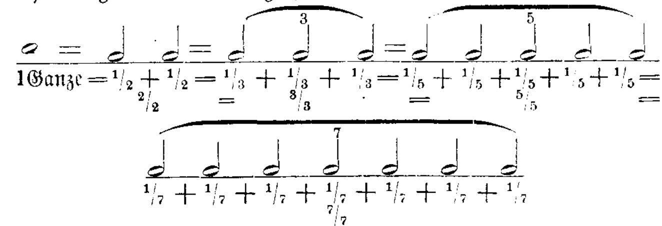
[Notenbeispiel]
$\frac{1}{4} = \frac{1}{12} + \frac{1}{12} + \frac{1}{12}$ $\left(\frac{3}{12} = \frac{1}{4}\right)$ | $\frac{1}{4} = \frac{1}{8} + \frac{1}{8}$ $\left(\frac{2}{8} = \frac{1}{4}\right)$

In der Musik stellen daher die Triolen-Noten ausnahmsweise Drittel eines Ganzen dar, während sonst jede Note als Hälfte einer höheren Notengeltung angesehen werden muß. Im Allgemeinen verhalten sich ja die Noten höherer Ordnung zu denen der nächst tieferen Ordnung wie 1:2; bei den Triolen jedoch ist das Zahlenverhältniß wie 1:3.

Will man sich die ästhetische Bedeutung des Triolenwesens klar machen, so muß man wohl zunächst nach dem etymologischen Ursprunge des Wortes Triole und ähnlicher Begriffe fragen. Musikgeschichtliche Studien machten und machen es mir höchstwahrscheinlich, daß das Wort Triole (Triola) aus dem lateinischen Zahlworte triplus, **tripla**, triplum (dreifach) herzuleiten sei. In den altersgrauen Zeiten der ars organizzandi, des Organums, des Discantus und des Fauxbourdon (Falso bordone) lernte man es, der Hauptstimme, dem Tenor, begleitende Stimmen hinzuzufügen, die je nach der Anzahl der Stimmen Motelus, Triplum (die 3. Stimme), Quadruplum (oder Contratenor) und so fort hießen. Nebenbei sei bemerkt, daß späterhin das Triplum (3. Stimme) melodieführende Oberstimme (Diskant) wurde, wie ja auch heutzutage noch die Engländer den Sopran oder die Oberstimme Treble (= triple, triplum) nennen. Die dann resultirende tiefste Stimme (Contratenor oder Quadruplum) als Fundament, Träger des Ganzen, erhielt später den Namen Basis, woraus dann Bassus (Baß) entstanden ist. (Vgl. Ambros, Musikgeschichte II. Aufl., Band II, p. 319, 339 u. s. w.). Kam eine fünfte Stimme hinzu, so hieß diese zunächst Quintuplum;

war sie die tiefste Stimme, dann wurde das Quintuplum zur Basis (Bassus). Der Wortbegriff „triplum“ wird späterhin in den Zeiten der Mensuralmusik von neuer, großer Bedeutung. Bekanntlich gab es da ein unvollkommenes Maaß (Tempus imperfectum) und das vollkommene Maß (Tempus perfectum). Dem vollkommenen Zeitmaße entsprach die Dreitheiligkeit, dem unvollkommenen die Zweitheiligkeit. Der christliche Geist hatte es zur Verherrlichung der göttlichen Trinität dahin gebracht, daß ihr zu Liebe die musikalisch natürlichere Zweitheiligkeit der weniger natürlichen Dreitheiligkeit in Zeitmaßen und Notenwerthen hintangesetzt ward. Späterhin freilich trat das umgekehrte Verhältniß ein: die zweitheilige Messung galt und gilt als die vollkommenere, als das Fundament aller Rhythmik in unserer Musik. — Aber das eigentliche Wesen der Triole trat doch — wie sich beweisen läßt — schon in jenen Zeiten, wo die Dreitheiligkeit als tempus perfectum galt, hervor. — Man wollte nämlich auch im tempus imperfectum die heilige Dreizahl nicht gern entbehren. Und so stellte sich naturgemäß die sogenannte Proportio hemiolia (das griechische hemiolische Metrum) im imperfecten Zeitmaße ein. Das bedeutete, daß ohne jede Werthverringerung im tempus imperfectum aus dem geraden Tacte wieder ein ungerader würde. In den musiktheorethischen Schriften jener Zeit kommt denn bei solchen Darlegungen auch wirklich das Wort „tripla“ zur Verwendung. So führt Ambros folgende Stelle aus Adam Gumpelzheimer's Compendium musice's an: „Hemiolia proportio eadem plane est cum tripla, nisi quod ea propter nigredinem plus agilitatis habet quam albedo“ (a. a. O. II, S. 433, Anmerk.). Dieses Wort Tripla entspricht in Wahrheit dem Worte und Begriffe Triole, da es sich auch so angewendet findet. — So bemerkt Ambros in demselben Abschnitte (S. 437): „Endlich wurde zur Belebung der Bewegung“ (man denke an Gumpelzheimer's: plus agilitatis) „auch die Triole angewendet, und insgemein durch die darüber gesetzte Ziffer 3 kenntlich gemacht“. — So weist also unser wichtiger Musikbegriff „Triole“ auf „Triplum, Tripla“ als auf sein Etymon hin. — Ob nun aus Tripla direct Triola geworden ist, oder ob erst Tripla zu Tripola und dann zu Triola wurde: das ist schwer zu entscheiden, thut auch nichts wesentlich zur Sache. Für uns Modernen ergiebt sich daraus die ästhetische Anschauung, daß das Wesen der Triole (Tripla) dazu dient, die zwei Hauptarten unserer Tactordnung, nämlich den geraden zweitheiligen und den ungeraden dreitheiligen Tact zu einer höheren harmonischen Einheit zu verschmelzen. — Der zweitheilige Tact bleibt aber immer als das eherne Fundament aller Tact-Rhythmik bestehen.

Es fragt sich nun, ob wir außer der Triole noch andere Tonfiguren sanctioniren dürfen, die durch die lateinische Endung ōla gekennzeichnet werden. Hier ist die Meinung festzuhalten, daß man neben Triolen in diesem Sinne höchstens noch Figuren und Wesenheiten wie Quintolen und Septolen nennen und anwenden darf. Die Quintole weist etymologisch auf, Quintuplum, Quintupla, die Septole auf Septuplum, Septupla zurück. Diese sind deshalb zuläßig, weil wir außer dem zwei- und dreitheiligen Tacte allenfalls — freilich höchst selten — noch den fünftheiligen und den siebentheiligen Tact besitzen: wie also die Triole eine Umwandlung der zweitheiligen Tactart in die dreitheilige, resp. deren harmonische Verschmelzung bedeutete: so bedeutet die Quintole die Umwandlung der zweitheiligen Ordnung in die fünftheilige, und die Septole die Umwandlung der zweitheiligen in die siebentheilige Tactordnung, z. B.:



Daraus wird evident, daß man von derselben Notenquantität einerseits 2 und 3 Noten, andrerseits 2 und 5, oder 2 und 7 Noten als gleichwerthig zusammenstellen kann. So kann eine halbe Note zunächst = 2 Viertel sein, dann vom Standpunkte der Triole = 3 (Triolen-)Viertel sein; aber auch = 5 (Quintolen-)Viertel vom Standpunkte des Quintolenwesens, und = 7 (Septolen-)Viertel vom Standpunkte der Septole. Unter Umständen würde also eine halbe Note dieselbe Zeit ausfüllen, wie $^2/_4$, $^3/_4$, $^5/_4$ und $^7/_4$ Noten.

Diejenigen, die sich mit dem eigentlichen Wesen der Triolen, Quintolen und Septolen nicht genügend oder gar nicht vertraut gemacht haben, werden in helles Erstaunen, vielleicht gar in Unwillen gerathen, wenn ihnen zugemuthet wird, in gewissen Fällen eine halbe Note nicht nur in 3 Viertelnoten, sondern sogar in 5 und 7 Viertelnoten zu schreiben, also:

Aber es ist doch vollkommene Consequenz darin. Ebensowenig wie man sich darüber verwundern darf, daß 3 Viertel als Triole einer halben Note gleichkommen, ebensowenig darf man sich verwundern, daß 5 Viertel als Quintole und 7 Viertel als Septole ebenfalls einer halben Note an Zeitwerth gleichkommen.*) (Fortsetzung folgt.)

*) Bei der Quintole und Septole wird man aber lieber Achtel schreiben. D. Red.

Nekrolog.

Durch das am 7. April erfolgte allzufrühe Dahinscheiden des Herrn Concertmeisters August Kömpel zu Weimar, der zu den ersten Violin-Virtuosen der Gegenwart gehörte, ist die deutsche Musikerwelt in gerechte Trauer versetzt. Darum dürften wohl zur Weihe seines Andenkens folgende Mittheilungen auch in weiteren Kreisen willkommen sein.
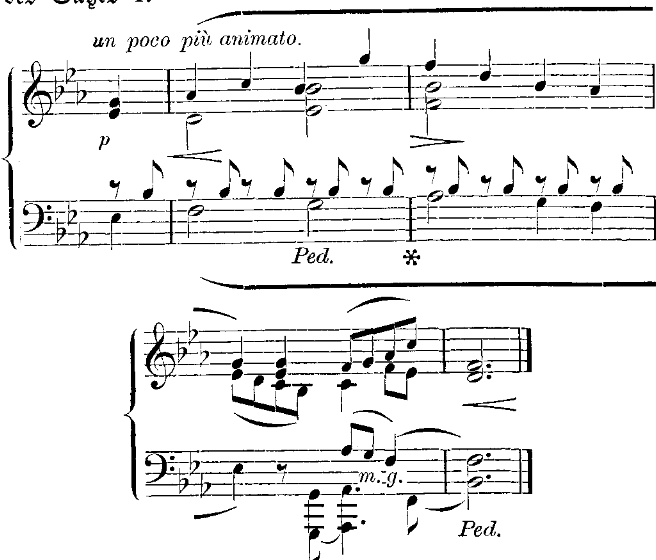
August Kömpel, Sohn des Musikmeisters zu Brückenau in Bayern, ist am 15. August 1831 geboren. Von seinem Vater erlernte er die ersten Anfänge des Geigenspiels und machte darin so bedeutende Fortschritte, daß er sich schon als achtjähriger Knabe bei einem Quartett vor König Ludwig I. zu Aschaffenburg hören lassen konnte. Zum ersten Male trug er öffentlich im Theater zu Würzburg am 18. Decbr. 1840 Violin-Variationen von Rhode und Beriot vor. Das unerschrockene Auftreten, die Fertigkeit seines Spiels zogen die allgemeine Aufmerksamkeit auf die junge Kraft. Zunächst trat er in das Conservatorium ein. In den Ferien unternahm er kleinere Concertreisen, bei denen er die Bewunderung von Ernst, Ole-Bull und besonders von Spohr erregte. Letzterer erklärte sich bereit, den jungen Kömpel unentgeltlich zu unterrichten und der Amtsrath

Lueder zu Nordhenne (Hannover), Spohr's längjähriger Freund, bethätigte seine warme Sympathie für die Kunst dadurch, daß er für Kömpel's Unterhalt sorgte. Spohr führte ihn so recht eigentlich in die Tiefe der Kunst ein, und gewann ihn dabei so lieb, daß er tagtäglich mit ihm den innigsten Verkehr pflegte. Bereits im Jahre 1849 hatte er seinen Schüler bei dessen rastlosem Eifer so weit gebracht, daß seine Bewerbung um eine Violinstelle an der Hofcapelle zu Cassel berücksichtigt wurde. Es erfolgten nun größere Concertreisen, auf denen Kömpel besonders durch Beethoven's Violinconcert und Spohr's „Gesangsscene" Aufsehen erregte. Auf Veranlassung des Königs Georg erhielt er 1859 einen Ruf an das Hoforchester zu Hannover, den er annahm, so schwer ihm auch das Scheiden von seinem so hoch verehrten Lehrer Spohr wurde. Er war dort befreundet mit dem Dirigenten Marschner und Joachim, den er mit der Spohr'schen Schule vertraut machte. Mit Letzterem gemeinschaftlich spielte er unter anderen Spohr's Hmoll-Concert für zwei Violinen, was einen besonderen Glanzpunkt bildete. Von Hannover aus unternahm Kömpel größere Concertreisen in das Ausland. In Paris bekundeten ihm Auber, Halevy, Berlioz ihre Begeisterung, in London erregte er solches Aufsehen, daß er zu einem Vortrag im Buckingham-Palast vor der Königin Victoria und dem Prinzen Albert aufgefordert wurde. Noch vor seiner Rückkehr war Spohr gestorben; als kostbares Vermächtniß hatte er seinem größten Schüler und Kunst-Nachfolger eine Stradivarius-Geige aus dem Jahre 1690, welche dereinst Mozart schon bewundert hatte, hinterlassen, und auch eine werthvolle Bratsche konnte Kömpel überdies noch aus dem Nachlasse erwerben. Durch sein geniales Spiel, welches eine vollendete Technik mit tiefer Empfindung und Präcision des Ausdrucks verband, feierte er so große Triumphe, daß er Rufe nach München, Petersburg und Weimar erhielt.

Daß er sich für Weimar entschied, dafür gab Liszt den Ausschlag, welcher „den großen Künstler begehrte" und so siedelte er 1861 dahin über. Hier hat er Liszt's große Dirigenten-Periode mit durchgemacht, als ein gern gesehener Gast in den Liszt'schen Cirkeln sowohl an den berühmten Abenden auf der Altenburg, wie später an den Matinéen der Hofgärtnerei Theil genommen. Außer in Concerten der Hofcapelle konnte man sein herrliches Spiel genießen sowohl in den Quartett-Soiréen wie auch in den Aufführungen des Vereins der Musikfreunde, die er beide mit ins Leben gerufen, und welche letztere er lange Jahre dirigirt hat. Leider nöthigte ihn ein Armleiden, aus der Capelle auszuscheiden, wegen hinzutretenden nervösen Beschwerden mußte er seine künstlerische Thätigkeit überhaupt einschränken, zum letzten Male hörten wir ihn öffentlich in einem Wohlthätigkeits-Concert 1889, bei dem die Räume überfüllt waren. Das fünfzigjährige Künstler-Jubiläum verbrachte er am 18. Decbr. 1890 außerhalb Weimars, um der Aufregung zu entgehen. Die Hofcapelle widmete ihm einen silbervergoldeten Lorbeerkranz, der Musiker-Lokalverein das Diplom als Ehrenmitglied. Viele Ovationen wurden ihm aus Würzburg, Merseburg, Gotha, Jena und anderen Orten bereitet. Seine Leiden nahmen so rasch überhand, daß er nicht einmal mehr sein sechzigstes Lebensjahr vollendete. So wurde er seiner treusorgenden Gattin, der Kunst, seinen vielen Freunden, die ihn wegen seiner persönlichen Liebenswürdigkeit hoch verehrten, und dies bei seiner Bestattung im reichsten Maße kundgaben, nur gar zu bald entrissen. M.

Hennig, C. R., Sonate in Cmoll Op. 1 für Pianoforte zu zwei Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Das Opus 1 eines Königl. Musikdirectors zu besprechen, welcher die berühmte Analyse der 9. Symphonie geschrieben hat, und eine „Deutsche Gesangschule" verfaßte, welche zu den Besten ihres gleichen zählt, heißt fast Eulen nach Athen tragen. Dennoch kommen wir dem freundlichen Wunsche des hochgeehrten Herrn Redacteurs dieser Zeitschrift um so lieber nach, als es selbst einem kritischen Geiste ein hohes Vergnügen gewähren muß, musikalischen Inhalt und Form dieser Sonate, soweit es der Raum gestattet, zu betrachten. — Aus der Sonate im allgemeinen nun spricht ein durchaus edler Geist, der in Stellen des Affectes und seinen Gipfelpunkten Größe und Leidenschaftlichkeit verräth. Aber auch dort, wo diese Hochfluth gedämpft dahinströmt und einem dolce expressivo Raum giebt, berührt uns die ganze Innigkeit und Tiefe einer deutschen Künstlerseele, welche ihre schönen Gedanken auch hier in eine meisterhaft beherrschte Form zu kleiden weiß. Hierfür nur ein Beispiel, Tact 41 des Satzes 1.



Wie sehr dem Künstler darum zu thun ist, nur etwas zu sagen, was er auch in innerster Seele empfand, das beweist das weihevolle Adagio, dieser Prüfstein für den musikalischen Fond, wo die schlicht-einfachen Accorde und die contrapunktischen Figurationen eine ebenso leidenschaftliche als besonders romantische Tonsprache führen, welche durch das Anlehnen an die berühmtesten Muster hierin dennoch nichts von ihrer Selbständigkeit einbüßte. — Der Schlußsatz, der in seiner Einleitung in $^6/_8$ und $^4/_4$ Tact alternirend eine imitatorische Andeutung des Hauptthemas bringt, verläßt mit seinem Eintritt den $^6/_8$ Tact für immer und fluthet in $^4/_4$ leidenschaftlich bis zum Schlusse dahin. In glücklichem Gegensatz und somit ihre lebensvolle Verwendbarkeit behauptend, stehen Haupt- und Seitenthema, welches in Tact 11 vor dem mit Presto bezeichneten Schluß seine gedankliche Verbindung mit dem Hauptthema eingeht. Nach einem nachdenklichen p. p. im Tact 24 — welches vielleicht noch durch eine Fermate an Ausdrucksfähigkeit gewönne — auf dem $^6_5$ Accord (zu Cmoll, 2. Stufe) geht es mit vollen Segeln dem Schluß zu, dessen characteristische, hier in Sechszehntel erscheinende Begleitung sich überaus geistvoll und natürlich aus dem Basse des Hauptthemas ergiebt.

Was schließlich die Claviertechnik betrifft, so ver-

schmäht dieselbe, dem edlen Inhalte angemessen, dem Virtuosen Concessionen zu machen, ohne die durch unsere moderne Claviertechnik hervorgerufene größere Klangfülle principiell auszuschließen. Ein Virtuose, der zugleich Künstler ist, würde hier im hohen Grade befriedigt werden, während die das Werk überall auszeichnende Innigkeit und Leidenschaftlichkeit, entsprechend interpretirt, schnell ihren Weg zum Herzen der Zuhörer finden werden. P. von Lind.

Concertaufführungen in Leipzig.

Mit der zehnten Kammermusik am 11. d. Mts. wurden die Pforten des neuen Gewandhauses für das Sommerhalbjahr geschlossen. Die Herren Brodsky, Becker, Sitt, Novaček und Klengel führten in der gewohnten vortrefflichen Weise ein neues Quintett für Streichinstrumente Op. 111 von Brahms vor, gaben dann noch ein Streichquartett Gdur von Haydn und zum Abschied Beethoven's Esdur-Quartett Op. 127. Reichlicher Applaus nebst Hervorruf wurde den wackern Künstlern zu Theil für die genußreichen Abende, welche sie einer aufmerksamen Zuhörerschaft bereitet haben. Für künftigen Winter werden sie hoffentlich ihren Programmzirkel etwas erweitern und auch andern neuern Componisten ein Plätzchen gönnen. —

Die Gesanglehrerin Frl. Auguste Götze ließ am 13. in ihrem Salon vor eingeladenen Hörern eine Anzahl Compositionen von Reinhold Becker ausführen. Von Herrn Schneider hörten wir den Cyclus „Eiland" mit Verständniß vortragen; Frau Wahls und Fräulein Fink sangen herzinnig Duette und Herr Botho Weber aus Dresden spielte ein Adagio aus dem Violincert Op. 4 und ein Capriccio. Gesangschöne Tonentfaltung und erforderliche Virtuosität zeichneten den Spieler aus. Eine, von Frl. Koberstein mit schöner Altstimme gesungene Ballade und das Melodrama der Postilion, von Frl. Götze stimmungsentsprechend declamirt, vervollständigten die amüsante Abendunterhaltung. S.—

Symphonie-Concert zum Besten der Pensionskasse der Musikmeister des deutschen Heeres. Die Symphonie-Concerte des Königl. Musikdirectors Herrn Walther erfreuen sich mit Recht der größten Sympathie in den weitesten Kreisen, weil das Programm dieser Concerte ein vorzüglich gewähltes ist, dem ein nicht unwichtiges, Geschmack bildendes, läuterndes und veredelndes Element innewohnt, die Leitung und Ausführung eine treffliche ist. Zugleich auch stellt der überaus zahlreiche Besuch unserem Publikum ein sehr ehrenvolles Zeugniß aus, weil er beweist, daß demselben der Wille und die Empfängnißfähigkeit, auch ernste, schwer verständlichere Musik zu hören, noch nicht abhanden gekommen ist. Nicht Alle sind, Gott sei Dank, Musik-Gigerl und Musik-Lindemann's, die nur bei leichten Schürzen und leichtgeschürzten Operetten in's Strohfeuer gerathen. — Ein Militärorchester, das sich an Beethoven's Cmoll-Symphonie wagt, muß eine große Anzahl tüchtiger Künstler und einen höchst schneidigen Dirigenten besitzen, wie dies hier der Fall. Die Symphonie stand an der Spitze des Programms und wurden sämmtliche vier Sätze mit größter Präcision, namentlich der letzte feurig-schwungvoll ausgeführt. In Chopin's Fmoll-Concert für Pianoforte zeigte Frl. Meta Walther ebenso sehr Adel und Innigkeit der Empfindung wie vollendete und verständnißvolle Bemeisterung des Technischen. Später trug sie noch Großmeister Liszt's Edur-Polonaise höchst brillant vor und erwarb sich damit nicht endenden Beifall. In der den ersten Theil beschließenden Dithyrambe „An Bacchus" mit ihrer überschäumenden, feuchtfröhlichen Lebenslust, bekundete sich Herr Th. Gerlach als ein Componist, dem entschieden üppiger Erfindungsgeist bezüglich der Melodik und geistreiche Instrumentation nachzurühmen ist. Eine durch die Weingeister erregte Bacchanten-Schaar stürmt in wildwirbelnder Tarantella unter Cymbel- und Flötenklängen rc. vorüber. Das Stück wirkte zündend. — Es ist hier nicht der Ort, über die Berechtigung der symphonischen Dichtung mit Programm-Unterlage ausführlich zu sprechen. Zweifellos besitzt sie dieselbe, weil bestimmte melodische Gedanken- und Accordfolgen, denen eine gewisse Stimmung zu eigen ist, auch bei dem Hörer eine verwandte Stimmung anregen und hervorbringen. Den Tod Caesar's durch Brutus und seine Verschworenen musikalisch zu schildern, ist eine gar schwierige Aufgabe, deren Lösung nach nur einmaligem Hören des Werkes sich nicht hinreichend beurtheilen läßt. In Herrn G. Schaper's symphonischer Dichtung für großes Orchester „Julius Caesar" hören wir kriegerische Fanfaren, den Ruf der Verschworenen, die sanfte Stimme der edlen Portia u. A. m. ertönen. Besonders characteristisch ist der Sturz Caesar's, die rührende Klage des Antonius, die Flucht der Verschworenen dargestellt. Kühne melodische Gedanken, frappante Accordfolgen ziehen in effectvoller Instrumentation an uns vorüber, und hat sich der Componist dabei als Beherrscher der gesammten Compositionstechnik bewährt. Von demselben Componisten hörten wir auch zwei feinsinnige und gefällige kleine Clavierstücke „Ergebung" und „Erinnerung", welche Frl. Meta Walther in höchst lobenswerther Weise wiedergab. — Siegfried's Rheinfahrt aus Wagner's Musikdrama „Götterdämmerung", in Humperdink's Bearbeitung, gelangte durch das Orchester zu herrlicher Wirkung. C. Valentin's Fest-Ouverture, welche den Beschluß des Concerts machte, ist ein sehr gediegenes, melodieenreiches Werk mit gleichfalls sehr wirkungsvoller Instrumentation. Sämmtliche Leistungen wurden vom Publikum mit wohlverdientem Beifall aufgenommen.

Paul Simon.

Correspondenzen.

Halle a/Saale.

Auch in dieser Saison hat die Direction der Stadtschützengesellschaft kein Opfer gescheut, um die von ihr veranstalteten Concerte, welche sich seit langem hier sowohl als in auswärtigen kunstsinnigen Kreisen des besten Rufes erfreuen, auf der Höhe ihres Ruhmes erhalten. Wie sehr sie es sich angelegen sein läßt, ihren Mitgliedern möglichst genußreiche Stunden zu bereiten, bewies sogleich das erste Concert, in welchem uns die große Freude bereitet wurde, Herrn Stavenhagen, den Liebling des Berliner Concertpublicums, als Solisten begrüßen zu dürfen. Es hieße Eulen nach Athen tragen, über das Spiel dieses Virtuosen noch Worte machen zu wollen, wir bewundern in ihm eben den Meister im Clavierspiel, wozu wir in dem an Schwierigkeiten aller Art reichen Esdur-Concert von Liszt reiche Gelegenheit hatten. Zeigte sich hier der Künstler in der vollen Gloria des modernen Virtuosen, so entzückte er nicht minder durch den Ausdruck und die Tiefe in der Wiedergabe des Fdur-Nocturnos und durch den großartig feurigen Vortrag der schwierigen Asdur-Polonaise von Chopin. Dem stürmischen Beifall des Publikums willfahrend, spielte Herr Stavenhagen noch eine eigene gefällige Composition modernen Virtuosenstyls. — Neben dem auf der Höhe seiner Kunst stehenden Künstler trat als Solistin die Concertsängerin Frl. Tia Kretma aus Elberfeld auf. Die junge, im Anfang ihrer Laufbahn stehende Dame verfügt über eine angenehme und klangreiche, wenn auch nur kleine Stimme; von öfteren Unreinheiten im Ansatz, namentlich der höheren Töne, abgesehen, beherrschte die jugendliche Sängerin die gesangliche Seite der von ihr gebotenen Stücke, doch muß sie entschieden darauf bedacht sein, ihren Vortrag zu vervollkommnen. Zur Entschuldigung möge dienen, daß sie sichtbar durch große Befangenheit beeinflußt wurde. Als das Gelungenste darf die Arie „auf starkem Fittig" aus der „Schöpfung" von Haydn hingestellt werden, wogegen 2 Lieder von Brahms und ein altitalienisches Thema mit Variationen von W. de Fesch weniger ansprachen. — Das zweite Concert brachte als Solisten die Heroine der Dresdener Oper, Frl. Therese Malten und den jugendlichen Violin-

virtuosen Herrn Marteau aus Rheims. Mit stürmischem Beifall bei ihrem Eintritt begrüßt, sang Frl. Malten, die in diesen Hallen ein wohl bekannter Gast ist, die Arie „Dich, theure Halle, grüß' ich wieder" aus „Tannhäuser". Technische Ausführung und Auffassung waren gleich vorzüglich, wie auch bezüglich der herrlichen Liszt'schen Composition „Die Loreley" für Sopran und Orchesterbegleitung, und 2 Liedern am Clavier: „Frau Venus" von Gramman und „Die Sterne in der Höhe" von A. Maurice. Die Sängerin wurde durch reichen Beifall ausgezeichnet.

In dem jugendlichen Violinvirtuosen, Herrn Marteau, trat uns ein in Wahrheit gottbegnadeter Künstler entgegen, der es versteht, die Herzen seiner Zuhörer zu bewegen und zu begeistern. Der Ton seiner Geige ist nicht groß, doch edel und von einschmeichelnder Weichheit, mit dem sich ein seelenvoller, tiefempfundener Vortrag zu herrlicher Wirkung vereint. Der künstlerische Ausdruck trat besonders in der „Romanze" von Beethoven hervor, während sich die Meisterschaft hinsichtlich der technischen Seite sowohl in dem 4. Concert für Violine und Orchester von M. Léonard, als vor allem in der feurigen, electrisirenden Polonaise von Vieuxtemps offenbarte, welche ja besonders gegen das Ende hin dem Spieler ganz colossale Schwierigkeiten bietet. So konnte dem jungen Künstler ein glänzender Beifall nicht ausbleiben. — Was nun das Orchester anlangt, so verdient das saubere Spiel und die durchsichtige Stimmführung volle Anerkennung. Der Eroica-Symphonie von Beethoven, welche das erste Concert in würdiger Weise einleitete, folgte im 2. Concert die eigenartig schöne, hier noch unbekannte Symphonie dramatique von Rubinstein, die unter Leitung des Herrn Musikdirector Zehler ausgezeichnet ausgeführt wurde. Sehr angenehm berührte die klare Stimmführung des ersten Satzes der Rubinstein'schen Symphonie, welcher durch seine wechselnde Rhythmisirung des Hauptthemas manche erhebliche Schwierigkeiten bereitet. Dem Vortrage reihten sich ein reizendes Scherzo und das feine, gemüthvolle Moderato assai ebenbürtig an. Der vierte, an Empfindung zurückstehende Satz, leidet an einer ermüdenden Breite, trotz deren die Zuhörer wacker aushielten.

(Schluß folgt.)

Wien (Schluß).

Unter den Gesangsconcerten ist nur das zweite Concert des Wiener Männergesangvereins am 1. März als besonders hervorragend anzuführen. Nicht nur, daß das Anhören der Leistungen dieses ältesten aller Wiener Gesangvereine (er wurde im Jahr 1843 gegründet) durch ein Stimmmaterial von beinahe dreihundert ausübenden Mitgliedern und die Präcision in der Ausführung immer einen auserlesenen Kunstgenuß gewährt, bot dieses Concert auch durch die erstmalige Aufführung von J. L. Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer" für Männerchor, Mezzosopran-Solo und Orchester unter der persönlichen Leitung des Componisten ein besonderes Interesse. Das Meer, welches nicht nur zu vielen Instrumentalcompositionen den Stoff gegeben, sondern auch zu größeren Werken für Männerchor und Orchester, wie Tschirch's „Nacht auf dem Meere" (s. Z. gleichfalls vom Wiener Männergesangvereine aufgeführt) zerfällt in der Nicodé'schen Schilderung, welcher Dichtungen von Carl Wörmann zu Grunde liegen, in sieben Sätze, in der zwei für Orchester allein, von welchen der erstere, das Werk einleitende „Das Meer" betitelte Satz bei tüchtigem contrapunktischen Gefüge und glänzender Instrumentirung präludiumartig ausklingt. Der zweite Satz, ein a capella-Chor „das ist das Meer!" zeigt uns den Componisten auch in der vollständigen Beherrschung aller chorischen Klangwirkungen und liefert anderseits den Beweis, daß der Verfasser auch einen nur reflectirenden Text, bei Verzicht auf jede Tonmalerei, verständnißvoll aufzufassen weiß. Von den anderen Sätzen heben wir nur noch den vierten „Meeresleuchten", nur für Orchester allein und den fünften „Fata morgana" hervor. Die orchestrale Schilderung des „Meeresleuchten" interessirt zumeist durch die Anhäufung ungewöhnlicher Instrumentaleffecte, die jedoch wegen ihrer sprunghaften Logik nur äußerlich von Wirkung sind; in der Hymne „Fata morgana" vernehmen wir jedoch, daß der Componist auch warme Herzenstöne anzuschlagen weiß und im Besitze einer innigen Lyrik ist, die hier in so kunstvoller und klar verständlicher Weise ausgesprochen, diesen Satz zu dem werthvollsten des ganzen Werkes macht. Nicodé, welcher sich bereits vor einigen Jahren durch die Aufführung seiner „Symphonischen Variationen" hier vortheilhaft eingeführt, hat dieses günstige Urtheil durch diese Symphonie-Ode vollständig gerechtfertigt; seine schwungvollen Chöre, die virtuose Behandlung des Orchesters, und die Gabe, auch ungewöhnliche Tongebilde in edlen Formen zum Ausdruck zu bringen, verschafften diesem Werke einen außerordentlichen Beifall, welcher noch durch die vortreffliche Aufführung unterstützt wurde, indem der Vereinsdirigent, Herr Kremser, dieses schwierige Tonstück — dessen Hauptaufführung nur vom Componisten dirigirt wurde — mit jenem Fleiße und Kunstverständniß einstudirte, welche alle Vorträge dieses Vereins characterisiren, und die Vertreterin der Solopartie, die königl. preußische Kammersängerin Fräul. Marianne Brandt diese Partie mit gesanglicher Meisterschaft und poesievoller Auffassung durchführte.

Am 10. März gab die Wiener Singacademie unter der Leitung ihres umsichtigen Dirigenten Herrn von Weinzierl ihr zweites diesjähriges Concert. Von Chorwerken aus dem sechzehnten Jahrhundert hörten wir Palestrina's „Tenebrae factae sunt", ein Madrigal von John Dowland und ein Tanzlied von Thomas Morley, welch' letzteren beiden Chören eine tadellose Wiedergabe wurde; die Cantatenmusik war durch F. Schubert's stimmungsvolles „Du Urquell aller Güte" für Solostimmen, Chor und Clavierbegleitung, und dem ersten Chor aus Händel's „Messias" vertreten, während die Litteratur des modernen Chorliedes mit Schumann's gebirgsfrischem „Hochlandsbursch", J. Maier's Bearbeitung des Volksliedes vom „Sandmann", die mit präcisem und nüancirtem Vortrag zu Gehör gebracht, das Programm auch in diesem Gebiete des mehrstimmigen Chorgesanges vervollständigte. Schließlich sei auch noch der Mitwirkung der Herren Strasky, Heber und Recaz gedacht, denen wir für die künstlerisch vollendete Ausführnng des Trios für zwei Oboën und Englisch-Horn von Beethoven sehr dankbar sind.

Am 15. März veranstaltete der Wiener academische Wagner-Zweig-Verein unter Mitwirkung der kaiserl. österr. Hofopernsängerin Frl. v. Ehrenstein, des Quartetts Kreuzinger-Kretschmann und des Sängers Ferdinand Jäger, seinen ersten diesjährigen internen Musikabend. R. Wagner war in dem Programm durch die erste Scene des zweiten Actes aus „Der fliegende Holländer" vertreten, in welcher Frl. v. Ehrenstein die Senta mit großem dramatischen Ausdruck sang, während die Damen des Vereinschores, von denen Frau A. Parger die Partie der Mary inne hätte, das Spinnlied mit Anmuth und Temperament zu Gehör brachten. Von Werken anderer Componisten, in denen der Verein thätig, hörten wir: Franz Schubert's Cantate „Der Frühling", die jedoch mehr die Spuren des damaligen Wiener Zeitgeschmackes, in dem Weigl und Gyrowetz die Führung hatten, wie den Genius des Liedersängers Schubert verräth; ferner das Sanctus aus der Messe „Assumpta et Maria" von Palestrina und den Schluß-Chor aus C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg", welch' letzterer Chor eine äußerst schwungvolle Wiedergabe erfuhr. An Solovorträgen hörten wir in vortrefflicher Ausführung durch das Quartett Kreuzinger-Kretschmann, das Adagio und Menuett aus Mozart's Divertissement für drei Streichinstrumente und Franz Liszt's in stimmungsvoller Mystik verklärten Quartettsatz „Angelus", welchen die von großem Beifall begleiteten Liedervorträge Ferdinand Jägers folgten, dessen hervorragende Ge-

sangskunst und Plastik des Ausdrucks, besonders in den Schubert'schen Liedern „Fragment aus dem Aeschylos" und „der gefangene Jäger" zur vollen Geltung gelangte.

Noch haben wir die Pflicht, über die vielen Kammermusikvereinigungen zu berichten, von welchen die Quartette Hellmesberger und Rosé ihren angekündigten Cyclus bereits geschlossen. Das Quartett Hellmesberger, über das wir uns schon in einem früheren Bericht geäußert, bot weder durch die Wahl der Vortragstücke, noch durch deren Ausführung besonders Bemerkenswerthes, während diese beiden Dinge in dem Quartett Rosé (über dessen vorletzten und letzten Kammermusikabend wir hier berichten) rückhaltlose Anerkennung beanspruchen. Unter den Novitäten sei hier eines Streichquartetts von Grieg gedacht, welches sich zwar vom eigentlichen Kammerstil ziemlich entfernt, da die Instrumente mehr zu orchestraler Wirkung verwendet und die dem Componisten eigene Lyrik den Quartettsatz mehr in das Gebiet der Romantik drängt, das aber dennoch durch Originalität und Temperament der Tonsprache, in Verbindung mit der ausgezeichneten Ausführung seitens der Quartettspieler einen vollen Erfolg errang. Die solistische Mitwirkung war an diesen beiden Abenden in den Händen von Frau Mari Krebs aus Dresden und Herrn Emil Sauer aus Berlin. Das Clavierspiel der Frau Krebs, das sich in Schumann's Esdur-Clavierquartett unserem Urtheil darbot, gleicht durch seine correcte Technik und gewissenhafte Beachtung der Vortragszeichen einer schönen, logisch klaren und syndactisch richtigen Prosa — die Wiedergabe Schumann'scher Musik verlangt aber Poesie. Herr Sauer, welcher die Clavierstimme in Rubinstein's Bdur-Trio spielte, wußte sich jedoch die Gunst des Publicums im Sturm zu erobern; besonders war es das Scherzo, welches durch Sauer's außerordentliche Technik und sein schwungvolles Spiel, die beide den Rhythmus dieses Stückes zu großer Wirkung brachten, enthusiastischen Beifall hervorrief, welcher diesem Künstler auch in seinen eigenen Concerten, deren er eine größere Anzahl geben mußte, treu blieb.

F. W.

Würzburg, 9. April.

Das Sanderson-Concert war sehr gut besucht. Der Sieg, den Sanderson bei ihrem ersten Auftreten hier feierte, stieg zum Triumph. Das musikalisch Werthvollste des Abends war aber sicher die Grieg-Sonate (Fdur Op. 8), in deren Wiedergabe die Herrn Gregorowitsch und Brüning Meisterhaftes leisteten, würdig des Meisterwerkes. Klassisch im Geiste Beethoven's steckt die Sonate voll poetischer Themen. Schon das Hauptthema des Allegro con brio (1. Satz) enthält ein rein musikalisches aber wie in eine Frage ausklingendes Motiv, welche Frage im eingeschobenen Andante mit ihrem vollen Ernste auftritt, um sofort wieder im ersten Tempo, besonders in Sechszehntelparthien ein gewisses Auflehnen gegen das Herkömmliche zu entwickeln. Mir macht die Sonate stets den Eindruck, als sei der Kampf des Idealismus mit dem Naturalismus darin musikalisch illustrirt. Andere denken vielleicht ganz anders! Das Publikum verhielt sich kühl bis an's Herz hinan — so etwas will freilich oft gehört, gekannt und dann erst verstanden sein. Vielleicht war auch die Spannung, mit welcher man sie — Frau Sanderson — erwartete, zu groß, um anderem Interesse Raum zugeben. Herrlich wie eine Pristerin der Kunst trat sie auf und fesselte abermals mit der rothen Hanne, die sie mit der ganzen dramatischen, man möchte sagen tragischen Hoheit der Dichtung und Composition entzückend wiedergab. Auch diesmal fand das Publikum diese herrliche Gabe Schumann's durchaus nicht „langweilig" wie anderweit, wo man wohl mehr wegen der Leere des Saales und der Theilnahmslosigkeit eines blasirten Publikums fror, als der Gaben unserer Künstlerin wegen. Als eine Perle der von Frau Sanderson gebotenen Lieder möchte ich noch „Aufträge" und „Marienwürmchen" von Schumann, „Sandmännchen" von Brahms und Bungert's „Mir war's im Traume" hervorheben, welch Letzteres sie mit solcher Innigkeit und solcher Leidenschaft sang, daß sie das Publikum electrisirte und dem andauernden Hervorruf am Schlusse ihres reichen Programms noch Schumann's reizenden „Schmetterling" dreingab. Herr Gregorowitsch mit seiner einzig-eleganten Bogenführung und riesigen Technik spendete Sarasate's „Faust-Phantasie", sich als einen berufenen Nachfolger des Geigers — nicht des Componisten! — Sarasate einführend und Ernst's „Ungarische Lieder". Staunenerregend ist die Reinheit der Doppelgriffe des jungen Paganini — leider war die E-Saite nicht recht „disponirt". Herr Brüning, der alle Nummern decent begleitete, bewährte als Solist durch Schubert's Impromptu und das reizvolle Rondo von C. M. v. Weber sein hier bekanntes Können. Der Bechstein-Flügel (Legato-System) klang in den hohen und tiefen Tönen etwas hart. Als Arrangeur des Concertes hat sich Herr Banger den wärmsten Dank verdient.

Eduard Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Seine Majestät der König von Schweden und Norwegen hat den beiden ausgezeichneten Pianistinnen Frau Margarethe Stern aus Dresden und Frau Teresa Carreño, die goldene Medaille „Litteris et Artibus" verliehen.

— Herr Musikdirector Paul Müller in St. Gallen führte dort Händel's „Theodora" auf und wurde das alte aber noch wenig bekannte Werk beifällig aufgenommen.

— Auf Veranlassung des Herrn Grafen Hochberg hatte Oberbürgermeister Reichert in Görlitz die bisherigen Mitglieder des Comites für die schlesischen Musikfeste eingeladen. Zweck dieser Versammlung war die Inangriffnahme der Arbeiten für das elfte Musikfest am 7., 8. und 9. Juni unter Leitung des Professor Wüllner aus Köln. Angemeldet haben sich bis jetzt 16 schlesische Gesangvereine mit 970 Sängern und Sängerinnen.

— Die Concertsängerin Frau Hoek-Lechner hat auch einen glänzenden Bühnenerfolg zu verzeichnen. Sie gastirte im Karlsruher Hoftheater als „Gudrun" in der Götterdämmerung und erntete sowohl vom Publikum wie von der Kritik ehrenvolle Anerkennung.

— Eine talentbegabte Schülerin von Hrn. Prof. Scharfe in Dresden, Frau Pöhlmann geb. Steche, ist vom nächsten Herbst ab als erste Altistin für das Stadttheater in Posen engagirt worden.

— Zum ersten Mal stellte sich hier in einem Concert im Hotel de Prusse den Concertfreunden Leipzigs die Sängerin Frl. Käthe Leubach aus München vor. Was wir von ihr hörten: Schubert's „Du bist die Ruh", Schumann's „Ich wand're nicht", Tschaikowski's „Nur wer die Sehnsucht kennt", Rubinstein's „Mein Herz schmückt sich" und des hier noch völlig unbekannten Münchener Tonkünstlers sehr kurzes und überaus harmloses „Elslein", Grieg's „Solveigs Lied" und Chopin's „Mädchenlied" wurde von der zahlreichen Hörerschaft freundlich aufgenommen. Ihr Sopran ist von gewinnender Anmuth, mehr lieblich bescheiden, als kühn aus sich herausgehend und mit sich fortreißend; eine tüchtige Schule hat sie jedenfalls durchgemacht und Alles das gelernt, was sich überhaupt aneignen läßt. Die hier seit längerer Zeit bereits vortheilhaft bekannte Violinistin Frl. Edith Robinson entfaltete in der Bruch'schen Romanze einen überraschend großen Ton bei tadelloser Reinheit und voller technischer Abrundung. Goldmark's „Air" und eine Ries'sche Gavotte waren ihre weiteren werthvollen Spenden. Der Flötist Herr Walter Kaufmann besitzt, wie der Vortrag des Th. Böhm'schen Souvenir des Alpes bewies, schönen, vollen und biegsamen Ton, während das pikante, zierlich bewegte B. Godard'sche Allegretto seiner fließenden Fertigkeit ein sehr günstiges Zeugniß erwirkte und lebhaften Beifall einbrachte. Der Pianist Herr Harry Field behandelte am glücklichsten das Raff'sche Characterstück „La fileuse"; das Liszt'sche Petrarca-Sonett und das Chopin'sche Prélude (Hdur) scheinen ihm noch nicht recht in Fleisch und Blut übergegangen.

— Herr Edmund Schuëcker, Harfenvirtuos der Leipziger Gewandhaus- und Theater-Capelle, Lehrer am Königl. Conservatorium, ist vom Herzog von Altenburg zum Kammervirtuosen ernannt worden.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die musikalische Trilogie „Wallenstein" nach Schiller, von dem französischen Musiker Vincent d'Indi in Musik gesetzt, wird im Monnaietheater zu Brüssel zum ersten Male zur Aufführung gebracht.

— Das Hoftheater in Gotha bringt nächsten Sonntag abermals eine neue Oper, „Afraja" von Dorn. Es giebt größere Bühnen, die viel langsamer arbeiten.

— Saint-Saens hat sich nach London begeben, um daselbst der ersten Aufführung seiner Oper „Ascanio" in England beizuwohnen.

— Aus München schreibt uns unser Correspondent vom 9. d.: Das Hoftheater wird in diesem Monat zwei Novitäten bringen. In der Oper „Cid" von Cornelius mit Frl. Ternina als Ximene, im Schauspiel (bereits für nächste Woche angesetzt) Fulda's erfolgreiches Schauspiel: „Das verlorene Paradies".

Vermischtes.

— Ein seither unbekannt gebliebenes Chorwerk Gluck's wird demnächst zum ersten Male gedruckt und der Musikwelt bekannt gemacht werden. Großherzog Leopold von Toscana beauftragte einst einen Florentiner Poeten mit der Abfassung einer Dichtung, welche die Großherzogin nach überstandener Entbindung beglückwünschen sollte. Diesen „Prolog" hat Gluck 1767 componirt und am 22. Februar ist er zum ersten Male zur Aufführung gelangt.

— Anfangs Juli findet in St. Gallen ein Sängerfest statt, wobei unter Andern unter Musikdirector Paul Müller's Direction: Einzugsmarsch aus Tannhäuser und Mendelssohn's Walpurgisnacht mit circa 600 Sängern und Sängerinnen aufgeführt wird.

— Der Kölner Theaterdirector Herr Julius Hofmann hat Liszt's „Heilige Elisabeth" auch im Bonner Theater scenisch zur Aufführung gebracht und einen eben solchen glorreichen Erfolg gehabt, wie in Köln.

— Im Liepmann'schen Antiquariat in Berlin kam eine Sammlung von Autographen zur Versteigerung, aus denen Literatur und Kunstgeschichte schätzbaren Gewinn, die intimere Kenntniß von Wesen und Leben unserer Großen in Dichtung und Wissenschaft Bereicherung schöpfen wird. Da begegnet uns gleich auf den ersten Blick Richard Wagner mit einigen interessanten Schriftstücken, meist aus seiner trübsten Pariser Zeit. Ein Brief aus Dresden, an Capellmeister Kittl in Prag, 21. März 1847 datirt, behandelt hauptsächlich seine „sehr mißliche, jedoch nicht verzweifelte" Geldlage. Seine Gehaltsquittungen hat er bereits dran geben müssen, er hat eine Wohnung für 100 Thaler, statt bisher 220 Thaler gemiethet. Kittl's Anerbieten, ihm Geld zu leihen, nimmt er mit der größten Dankbarkeit an. In einem Briefe an Ambros in Prag bedauert Richard Wagner, die Oper „Zamora" von Heller in Paris in keiner Weise zur Aufführung in Dresden befürworten zu können. Um aber den Verfasser nicht zu kränken, ersucht er ihn (Ambros), demselben gegenüber einen Vorwand zu gebrauchen, „vielleicht den gewöhnlichsten, den ich so zahllos oft erfahren habe, daß bereits auf eine lange Zeit hin das Repertoir besetzt sei und man sich nicht neuer Verbindlichkeiten unterziehen könne" 2c. Bemerkenswerth ist ein Brief an einen Leipziger Theaterdirector. Wagner schreibt, er habe die Composition einer kleineren Oper vollendet, welche den Titel trägt „der ft. G." (welche Oper kann gemeint sein?) und bietet dieselbe dem Leipziger Theater an. — Er würde zur Aufführung nach Leipzig kommen, da er sich vorgenommen habe, zur selben Zeit zur Aufführung einer großen fünfactigen Oper (Rienzi) nach Dresden zu reisen. Ein an sich werthloser, aufgeklebter Zettel mit hingekritzelten Worten von seiner Hand gewinnt bei näherer Betrachtung Interesse. Wir finden da den Entwurf zu einem Feuilleton (Eröffnung der Pariser Lustbarkeiten durch die Italiener, kaltes Vergnügen. Semiramide 2c.) zehn lange Zeilen auf einem Blatt in Quer-Folio. Auf demselben Blatt verschiedene unzusammenhängende Notizen, darunter der Name „Rothschild".

— Während zu den letzten Abenden des Wagner-Zweig-Vereins in Weimar ganze Acte aus Siegfried zum Gegenstand der Aufführung gewählt worden waren, trugen am 10. d. M. zunächst Herr Bucha die Erzählung des Gurnemanz aus Parsifal, sowie Frau Naumann-Gungl und Herr Zeller einzelne Scenen aus der Walküre vor. Zum Schluß gab Herr Zeller noch das Schwanen-Lied aus Lohengrin zum Besten. Die Genannten haben dies durch ihre anmuthigen Stimmen in so trefflicher Weise zu Gehör gebracht, daß ihnen von dem zahlreichen Publikum wärmster Beifall gespendet wurde.

— Im Hoftheater zu Gotha fand am Dienstag den 14. April ein Symphonie-Concert statt, dessen Programm dem Intendanten Baron v. Ebart Ehre macht. Man führte auf: zum ersten Male: „Romeo und Julie", symphonische Dichtung von Svendsen, zum ersten Male: Arie a. d. Oper „Samson und Delila" von Saint-Saens, Vorspiel und Liebestod aus „Tristan" von Rich. Wagner, dann zum ersten Male: Frühlings-Symphonie (neu) von H. von Bronsart und ebenfalls zum ersten Male: „Sakuntala" von Goldmark. Außerdem spielte Herr Tietz Beethoven's Cmoll-Concert, und sang Frl. Kutschera Lieder.

— Am 23. März wurde von der Singacademie in Neustrelitz unter Leitung des Hofcapellmeisters Alb. Förster in der Schloßkirche der Lobgesang und 93. Psalm von Mendelssohn aufgeführt, wobei der Kammersänger Herr Benno Koebke die Tenorparthie übernommen hatte.

— Die Trenkler'sche Gewerbehauscapelle in Dresden veranstaltete einen Amerikanischen Componisten-Abend, in welchem nur Werke von Amerikanischen Componisten u. A. von Van der Stucken, Foote, Beck, Boisé, Bush, Herbert zur Aufführung gelangten. Als Leiter des Concertes hat Herr Capellmeister F. A. Arens aus Cleveland (Ohio) fungirt. Als Solistin betheiligte sich Miß Edith Walker. Sowohl in Fachkreisen, wie in den hier wohnenden zahlreichen englischen und amerikanische Familien konnte man dem Concert mit Interesse entgegensehen, schon aus dem Grunde, um dem Einflusse folgen zu können, den die von allen Amerikanern hochgehaltene deutsche Musik auf die amerikanischen Componisten auszuüben gewußt hat.

— Vesper in der Kreuzkirche zu Dresden: 1) Sonate für Orgel (1. Satz) von Joseph Rheinberger. 2) „Der Tod ist verschlungen in den Sieg", Motette (Op. 46, Nr. 10) von Albert Becker. 3) „Doch der Herr, er leitet die Irrenden recht", Arioso von F. Mendelssohn-Bartholdy, und „Ecce panis Angelorum". Arie für Sopran von L. Cherubini, gesungen von Frl. Olga Gasteyer. 4) Zwei kleine Motetten: a) „Sei getreu bis in den Tod", Confirmationsgesang von Oskar Wermann; b) „Nach Dir, Herr, verlanget mich" von Martin Blumner.

— In Berlin ist im „Bürgerlichen Schauspielhause" eine Volksoper eingerichtet worden. Zur ersten Aufführung war „Czar und Zimmermann", zur zweiten die „Weiße Dame" gewählt worden. Die Leistungen sind bescheidene, namentlich ist das Orchester in den Streichern so schwach besetzt, daß eine leidliche Wirkung schlechterdings nicht zu erzielen ist. Man wird abwarten müssen, ob das Dargebotene denjenigen Theil des Berliner Publikums, für den es berechnet ist, befriedigt; an sich verdient die Absicht, für billiges Geld Opernaufführungen zu veranstalten, Lob und Unterstützung.

— Das Stadttheater in Liegnitz wurde als feuergefährlich für immer geschlossen.

— Am Vorabende der Tonkünstlerversammlung des Allgem. D. Musikvereins in Berlin, den 30. Mai findet im Königl. Opernhause eine Aufführung des Tannhäuser in der Pariser Bearbeitung statt und ist den Mitgliedern des Vereins freier Eintritt gewährt.

— „Der dritte Vortragsabend der „Freien musikalischen Vereinigung" in Berlin wird am Donnerstag, den 30. April, Abends $7^1/_2$ Uhr im großen Saale des Architektenhauses stattfinden. Zur Aufführung gelangen Compositionen von Rudolf Buck, Mary Clement, Otto Beständig, Johannes Doebber, Richard J. Eichberg, Heinrich Hofmann, B. Horwitz, Wilhelm Langhans, Martin Plüddemann, Max Stange, Bruno Wandelt und William Wolf."

— Aus New-York schreibt man: Das Concert, welches der Männerchor des Central-Turnvereins unter Leitung seines Dirigenten, Herrn Arthur Claassen, in der Central-Turnhalle veranstaltete, erhob sich, sowohl in Bezug auf die Zusammenstellung des Programms, wie auf die Ausführung der einzelnen Nummern weit über das Niveau der landesüblichen Vereinsconcerte. Erwähnt zu werden verdienen in erster Reihe die a capella Chöre, welche von den Sängern durchweg in musterhafter Weise zum Vortrag gelangten. Munzinger's „Frühlingsregen", Isenmann's „Morgenstille" und Langer's „Am Ammersee" wurden mit feiner Nuancirung zu Gehör gebracht, ein Beweis, daß die Sänger unter der tüchtigen Leitung ihres Dirigenten viel, sehr viel gelernt haben. Die Novität des Abends war Attenhofer's „Kreuzfahrt", für Männerchor, Bariton-Solo und Orchester. Diese, von dem Componisten Herrn Claassen gewidmete Composition ist äußerst charakteristisch und erntete stürmischen Beifall. Das Solo sang Herr John Bolze mit schönem Erfolg. Von den Solisten des Abends war es besonders Frau Marie Ritter-Götze, welche mit ihren beiden Nummern, Arie aus Max Bruch's „Achilleus" (Noch lagert Dämmerung) und zwei Liedern aus H. Riedel's „Der Trompeter von Säkkingen" einen großartigen Erfolg errang und sich beide Male, dem stürmischen Verlangen seitens der Zuhörer Folge leistend, zu Dacapos bequemen mußte. Herr John Bolze trug Schubert's „Wanderer"

mit feinem Verständniß vor. Ein weiterer hervorragender Zug des Programms waren die Orchesternummern. Die Tannhäuser-Ouverture, das Scherzo und Finale aus Beethoven's fünfter Symphonie, zwei Compositionen von Herrn Arthur Claassen, zwei Compositionen für Streich-Orchester und der ungarische Marsch aus Faust's Verdammung wurden geradezu musterhaft gespielt.

— Am 5. fand im Senatssaal der Academie der Künste in Berlin eine Sitzung des Gesammtcomités für das in Berlin zu errichtende gemeinsame Denkmal von Haydn, Mozart und Beethoven statt. Das Comité ist jetzt auf etwa sechszig Mitglieder in Berlin und fünfzehn aus anderen Städten angewachsen und besteht aus Musikern und Kunstfreunden aller Kreise. Der geschäftsführende Ausschuß unter dem Vorsitz des Professors Blumner, welchem Geheimer Ober-Regierungs-Rath Dr. Jordan als Schriftführer zur Seite steht, berichtete über die bisher gethanen Schritte, erwähnte u. A. der Anzeige an den Magistrat, welche die Deputirung von zwei Mitgliedern in das Comité (die Herren Stadträthe Sarre und und Dr. Weber) zur Folge gehabt hat und legte den Entwurf zu dem in nächster Zeit zu erlassenden öffentlichen Aufruf vor, welcher im Wortlaut festgestellt wurde.

— Im Saale der Berliner Hochschule fand ein Concert zum Besten der Kleinkinder-Bewahranstalt „Heilig Kreuz" statt, in welchem Frau Professor Marie Schmidt-Köhne sowie die Herren Professoren Jos. Joachim, Heinrich Barth und Felix Schmidt mitwirkten; zu derselben Zeit veranstaltete Frl. Luranah Aldridge im Saale des Hotel de Rome ein Concert unter Mitwirkung des Frl. Geraldine Morgan.

— Für das Beethoven-Concert des Stern'schen Gesangvereins in Berlin (Director Herr Prof. F. Gernsheim), in welchem die Musik zu den „Ruinen von Athen", der „Elegische Gesang", das Clavier-Concert in G dur und die herrliche „Chor-Phantasie" zur Ausführung gelangen, hat folgende Solisten: Frl. Marie Frauendorfer und Herr Alexander Bartel (Declamation), Frau Katharina Müller-Ronneburger und Herr Anton Sistermans (Gesang), sowie Herr Eugen d'Albert (Clavier).

Aufführungen.

Aachen. 7. städtisches Abonnements-Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Eberhardt Schwickerath. Solisten: Frau Müller-Ronneburger aus Berlin und Frau Emilie Wirth aus Aachen, Herr Raimund von Zur Mühlen und Herr Rudolf v. Milde aus Berlin. Violin-Solo: Herr Concertmeister Römer. Orgel: Herr Eduard Stahlhuth. W. A. Mozart, Symphonie C dur (Nr. 34). Beethoven's Missa solemnis.

Annaberg. 4. Concert unter Mitwirkung des Kgl. Professors und Kammervirtuosen Herrn Herman Ritter aus Würzburg. Ouverture zu „Manfred" von R. Schumann. Concertphantasie No. 1 von H. Ritter für Viola alta mit Orchesterbegleitung. Forellen-Quintett von Fr. Schubert. Vortragsstücke für Viola alta mit Pianoforte: Recitativ und Andante von L. Spohr. Rococo (Gavotte) von H. Ritter. Ouverture zu „Mignon" von Ch. L. A. Thomas.

Berlin. Zwei Soiréen des Kölner Conservatoriums-Streichquartetts der Herren Gustav Hollaender, Joseph Schwartz, Carl Körner, Louis Hegyesi. Streichquartett F dur (Op. 41, Nr. 2) von Rob. Schumann. Streichquartett A dur (Op. 15, Nr. 3) von Rich. von Perger. Streichquartett B dur (Op. 18, Nr. 6) von Beethoven. Streichquartett B dur (Op. 76, Nr. 4) von Joseph Haydn. Streichquartett D dur (Op. 32, Nr. 1) von Ernst Ed. Taubert. Streichquartett B dur (Op 130) von Beethoven.

Bonn, 1. April, im Stadttheater (Direction: Julius Hoffmann) zum Benefiz für den Ober-Regisseur Louis Ockert zum ersten Male: „Die heilige Elisabeth", scenisch dargestellt in vier Bildern, einem Vor- und einem Nachspiel. Text von Otto Roquette. Musik von Franz Liszt. Regie: Louis Ockert. Dirigent: C. W. Mühldorfer. Personen des Vorspiels: Hermann, Landgraf in Thüringen (Ferdinand Litter). Sophie, dessen Gemahlin (Adele Diermayr). Ludwig, beider Sohn (Gabriele von Artner). Elisabeth, dessen Braut, Tochter des Königs Andreas II. von Ungarn (* * *). Ein ungarischer Magnat des Königs Andreas II. von Ungarn (Wilhelm von Schmid). Personen der vier Bilder und des Nachspiels: Kaiser Friedrich II. (Robert Laube.) Sophie, verwittwete Landgräfin von Thüringen (Adele Diermayer). Ludwig, Landgraf von Thüringen (Baptist Hoffmann). Elisabeth, dessen Gemahlin (Pelagie Ende-Andrießen). Der Seneschal des Landgrafen (Clemens Schaarschmidt). Magnaten, Hofherren, Hofdamen, Bischöfe, Kreuzritter, Waffenknechte, Edelknaben, Unterthanen des Landgrafen, Jäger, Bürger, Bürgerinnen, Bettler, Engel. Vorspiel: Ankunft der Elisabeth in der Wartburg. 1. Bild: Das Rosenwunder. 2. Bild: Der Abschied. 3. Bild: Die Vertreibung der Elisabeth. 4. Bild: Elisabeth's Hinscheiden. Nachspiel: Die Bestattung der heiligen Elisabeth. — Die neue Decoration gemalt von Wilhelm Kuhn, Decorationsmaler am Kölner Stadt-Theater.

Chemnitz. Symphonie-Concert, ausgeführt von der Capelle des Kgl. Sächs. 5. Infanterie-Regiments „Prinz Friedrich August" Nr. 104, unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Alice Boehme. Clavierbegleitung Herr Oscar Hoffmann. Direction: G. Asbahr. Symphonie militaire (G dur) von Jos. Haydn. Arie aus „Achilleus" von Max Bruch. (Fräulein Alice Boehme.) Suite Nr. 2 (E moll) von Franz Lachner. Lieder am Clavier: Klage von Anton Dvořák. Frühlingsnacht von R. Schumann. Drossel und Fink von Eugen d'Albert. Beethoven-Ouverture von E. Lassen. (Concertflügel von Blüthner.)

Düsseldorf. Concert des Bach-Vereins. Dirigent: kgl. Musikdirector W. Schauseil. Solisten: Frl. Mathilde Gerlach aus Hilden, Frl. Adele Benn, Herr Bernhard Flintz, Herr Louis Schmitz. J. S. Bach: Bleib' bei uns, Cantate für Solo und Chor. F. Schubert: Recitativ und Arie für Bariton aus Alfonso und Estrella. (Herr B. Flintz.) A. Krug: Die Maikönigin für 3stimmigen Frauenchor mit Pianofortebegleitung. Lieder für Sopran: Beethoven: Ich liebe Dich. Jensen: Murmelndes Lüftchen. W. Schauseil: Ein Vöglein sang. H. Hoffmann: Das Märchen von der schönen Melusine.

Düsseldorf. Concert des städtischen Orchesters, in Verbindung mit dem 2. Gastspiel des Claviervirtuosen Herrn Ernst Ferrier aus Charlottenburg, unter Leitung des Capellmeisters Herrn R. Zerbe. Ouverture zu „Die Entführung aus dem Serail"; Marcia à la turca; Andante mit Variationen für Streichinstrumente und zwei Hörner; Clavier-Concert Es dur (Breitkopf & Härtel's Ausgabe Nr. 22) von W. A. Mozart. (Herr Ernst Ferrier.) Ouverture zu „Tell" von G. Rossini. Solo für Pianoforte: F. Mendelssohn, Lied ohne Worte (Nr. 7); Fr. Liszt, Jagd-Etude; Fr. Liszt, Rigoletto-Phantasie, vorgetragen von Herrn Ernst Ferrier. „Aufforderung zum Tanz", Rondo von Weber. „Fête bohème" (Scènes pittoresques) von Massenet.

— Sechstes Concert des Städt. Musik-Vereins unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Julius Buths. Missa solemnis (Op. 123) für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Ludwig van Beethoven. Solisten: Fräulein Pia von Sicherer aus München (Sopran), Frau Emilie Wirth aus Aachen (Alt), Herr Franz Litzinger aus Düsseldorf (Tenor), Herr Ernst Hungar aus Schwerin (Baß), Herr Wilh. Schauseil, Königl. Musidirector, aus Düsseldorf (Orgel).

Eberswalde. Concert-Verein. XXXIII. Concert, gegeben von dem Streichquartett des Cölner Conservatoriums. (Gustav Hollaender, Josef Schwartz, Karl Körner, Louis Hegyesi.) Streichquartett C dur von W. A. Mozart. Canzonetta von F. Mendelssohn. Menuetto von L. Boccherini. Variationen über „Der Tod und das Mädchen" (aus dem Streichquartett D moll) von Franz Schubert. Sreichquartett B dur (Op. 18, No. 6) v. Beethoven.

Eßlingen. Oratorien-Verein unter Leitung des Herrn Professor Fink und unter Mitwirkung des Herrn Concertsänger Weiß aus Stuttgart. Die Flucht der heil. Familie 2c., für gemischten Chor mit Clavierbegleitung von Max Bruch. Tenor-Solo: „Heil'ge Nacht" mit Clavierbegleitung von J. Rheinberger. (Op. 128 No. III.) (Herr Weiß.) Ballade: „Archibald-Douglas" für eine Baßstimme mit Clavierbegleitung von C. Löwe (Op. 128). (Herr Buttschardt.) Männerchor: „Gott meine Zuversicht" mit Clavierbegleitung von Franz Schubert. Des Sängers Fluch. Ballade nach Ludwig Uhland bearbeitet von Richard Pohl, für Solostimmen, Chor und Pianoforte componiert von Robert Schumann (Opus 139.) Solisten: Frau Professor Fink (Sopran), Herr Weiß (Tenor), Herr Buttschardt (Baß, Harfner), Herr Böhret (Baß, König).

Frankfurt a. M. I. Concert. Cäcilien-Verein. Ave maris stella. Hymnus für Chor, Orchester und Orgel von Anton Urspruch, Op. 24. Fest- und Gedenksprüche für achtstimmigen Chor a capella von Johannes Brahms, Op. 109. Requiem in As dur, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von Friedrich Kiel, Op. 80. Unter Leitung des Herrn Musikdirector Professor Carl Müller. Mitwirkende Gesangssolisten: Frau Frieda Hoeck-Lechner (Karlsruhe), Frau Jenny Hahn (Frankfurt a. M.), Herr Max Pichler (Frankfurt a. M.), Herr Theodor Gerold (Frankfurt a. M.).

Halle. Aufführung der Sing-Akademie. (Direction: Otto Reubke.) Die Legende von der heiligen Elisabeth. Oratorium nach Worten von Otto Roquette, für Soli, Chor und Orchester, componirt von Franz Liszt. Solisten: Fräulein Helene Oberbeck aus Berlin. Frau Emilie Wirth aus Aachen. Herr Leopold Demuth aus Halle.

Herr Bachmann aus Halle. — Es schreiben: „Die Saale-Zeitung“: Die höchste Anerkennung verdient aber Frau Wirth aus Aachen für ihre durchaus stilvolle Ausführung der Sophienpartie, die in der trefflichen Gestaltung der Frau Wirth zum Glanzpunkte des Abends wurde. Große stimmliche Kraft, größte Treffsicherheit, haarscharfer Ausdruck sind ihrem Gesange gleichmäßig nachzurühmen. — „Hallische Zeitung“: In Frau Emilie Wirth aus Aachen hatte man für die Landgräfin Sophie eine vortreffliche Vertreterin gefunden. Ein klangvoll, schöner Mezzo-Sopran, ausgezeichnete Schule, dramatisch belebter Vortrag und unbedingte musikalische Sicherheit sind die rühmenswerthen Vorzüge der bisher unbekannten Sängerin. — „Halle'sches Tageblatt“: Von den Solisten verdiente sich Frau Emilie Wirth aus Aachen, welche die Landgräfin Sophie dramatisch auszugestalten wußte und überhaupt durch große Stimme und vortreffliche Schule für sich einnahm, Anerkennung, sogar warmes Lob.

Hannover. Concert unter Mitwirkung der nachstehend genannten Solisten, gegeben vom Hannoverschen Instrumentalverein unter Leitung des Herrn Carl Major. Skizzen für Streichorchester, Op. 24 von Goetze. (Instrumentalverein.) Arie für Bariton und obligatem Fagot a. d. Oratorium „Die Israeliten in der Wüste“ mit Streichorchesterbegleitung von Ph. E. Bach, (Herr Concertsänger Hermann Brune, Fagott Herr königl. Kammermusiker Fedisch.) Concert, F dur, für drei Pianoforte mit Orchesterbegleitung von Mozart, (Frau Elisabeth Emge, Herr Carl Major und Capellmeister Richard Metzdorff. Direction: Herr königl. Capellmeister Carl Herner. Zwei Compositionen für Streichorchester, 2 Oboen, Clarinette und zwei Hörner, Op. 32 von Nicodé. No. 1. Ein Märchen, No. 2. Auf dem Lande. Instrumentalverein. (Herren königl. Kammermusiker Oley, Sobeck, Richter, sowie Herren Beyer und Kley.) Grab zu Ephesus von C. Löwe. Frühlingsfahrt von R. Schumann. Treue Liebe von C. Herner. (Herr Hermann Brune.) Serenade, Op. 6, D moll für Clarinette und Streichorchester von G. Stolzenberg. (Herr königl. Kammermusiker Joh. Sobeck und Instrumentalverein.) Bechstein-Salon-Flügel.

Heidelberg. II. städt. Abonnementconcert. Leiter: Herr C. Boch, academ. Musikdirector unter Mitwirkung von Frau Dr. Maria Wilhelmj, Concertsängerin aus Wiesbaden und Hrn. K. Kündinger, großh. bad. Kammervirtuos (Cello) aus Mannheim. Symphonie in C dur von Franz Schubert; Concert-Arie mit Orchesterbegleitung von F. Mendelssohn; (Frau Wilhelmj.) Kol Nidrei, Adagio für Violoncello von M. Bruch; (Hr. Kündinger.) Lieder: „Liebesahnen“ von Pirant; “Fingo per mio Diletto“ (alte Weise aus dem 18. Jahrhundert) gesetzt von Viardot-Garcia; „Die Nonne“ von Schubert; (Frau Wilhemj.) Ouverture zu „Sakuntala“ von Goldmark.

Herzogenbusch. Drittes Vocal- und Instrumental-Concert der Liedertafel „Oefening en Uitspanning“. Director: Herr Leon C. Bouman, mit Frau Emilie Wirth, Alt, Concertsängerin aus Aachen, und dem Herrn R. P. von Beckum, Bariton aus Rotterdam. Zwei elegische Melodien für Streichorchester: Harteleed en Laatste lente, Dans van Anitra uit de Suiti „Peer Gynt“ von E. Grieg; Rhapsodie für Alt und Männerchor und großes Orchester 1e uitv. (Frau Wirth) von Joh. Brahms; Matrosenlied von A. W. A. Heyblom; Am See von Leon. C. Bouman (Lieder für Bariton); Die Uhr von J. Löwe; Waldesgespräch von R. Schumann (Lieder für Alt); Winterlied von Henning von Koß; Steppenskizze für großes Orchester (1e uitv.) von Alex. Borodin; Hakon Jarl, Dramatische Scenen für Alt-, Tenor- und Bariton-Soli, Männerchor und groß Orchester (1uitv.) von C. Reinecke.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 18. April, H. Rebling: „Gott, sei mir gnädig“, Motette in vier Sätzen für Solo und Chor. Volkmar Schurig: „Seit getreu“. Motette für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 19. April. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn“, Chor und Choral mit Begleitung des Orchesters und der Orgel.

Magdeburg im Tonkünstlerverein. Quintett in Es dur (Op 44) von Rob. Schumann; (Pianoforte: Frau Antonie Prill). Drei Lieder für Sopran: Brennende Liebe, Herzensfrühling von Gustav Schaper, (Manuscript); Suleika von Mendelssohn (Frau Danker-Dreyschock). Quartett in B dur (Op. 18 Nr. 6) von Beethoven. — Quartett in C dur (Op. 33 Nr. 3) von Haydn. Teufelstriller-Sonate für Violine von Tartini (Hr. Concertmeister Prill). Quartett in F dur (Op. 59 Nr. 1) von Beethoven. — Quartett in A moll (Op. 41 Nr. 1) von Rob. Schumann. Sonate in D dur (Pastorale) (Op. 28) für Pianoforte von Beethoven (Herr Schünemann). Quartett in E moll (Op. 59 Nr. 2) von Beethoven.

Melbourne, den 21. Januar. 139. Concert des Victoria Orchester. Dir. Herr Hamilton Clarke; Leder Hr. George Weston. Ouverture: „L' Etoile du Nord“ von Meyerbeer; Gavotte: „Yellow Jasmine“ von Cowen; Adagio aus der Symphonie Nr. 5 in E moll von Beethoven; Le Bal Costume: First Suite von Rubinstein; Ouverture zu „Mirella“ von Gounod; Suite: „Peer Gynt“ von Grieg; Oboe-Solo-Phantasie über „Lucretia Borgia“ von Herrn W. R. Morton; Tarantelle From Suite: „Aus aller Herren Länder“ von Moszkowski. 140. Concert am 24. Januar. Ouverture: „Zauberflöte“ von Mozart; Two Numbers From Serenade For Strings von Fuchs; Symphony in C Major von Schubert; Ouverture: „Le Brasseur de Preston“ von Adam. 141. Concert am 29. Januar. Ouverture: „The Mock Doctor“ von Gounod; Hungarian Rhapsodie, Nr. 1 von Liszt; Symhonie in G moll von Mozart; Ouverture: „Stradella“ von Flotow; Symphonic Poem: „Le Rouet d' Omphale“ von St.-Saëns; Wedding Marsch von Mendelssohn. 146. Concert am 19. Februar Ouverture zu „Rosamunde“ von Schubert; Allegro From The „Reformation“ Symphony von Mendelssohn; Selectio From Suite „The language of the Flowers“ von Cowen; Suite: „Roma“ von Bizet; Ouverture zu „Genoveva“ von Schumann; Harfen-Solo „Winter“ von Thomas (Hr. W. T. Barker A. R. A. M) March From The „Lenore“ Symphonie von Raff; Balletmusik „Roméo et Juliette“ von Gounod. 147. Concert am 26. Febr. A Grand Wagner-Beethoven Programme will be presented, containing the following great and favorite works: — Ouverture zu „Die Meistersinger“; Waldweben aus „Siegfried“; Prälude und Introduction aus dem 3 Act von „Lohengrin“; Adagio From The Ninth Symphony von Beethoven; Ouverture zu „Tannhäuser“ von Wagner; Introduction and Death Song aus „Tristan und Isolde“; Feuerzauber von Wagner.

Memel. Festactus in der Aula, am Freitag den 10. April zur Feier der Einweihung des neuen Gymnasial-Gebäudes. Choral: „Lobe den Herrn“. Hymnus für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von Albert Tottman Op. 28. (1. Singclasse.) Psalm 24, 7—10 von F. W. Markull. (2. Singclasse.) Festrede des Directors. Psalm 95, 6 und 7 von F. Mendelssohn. (2. Singclasse.) „Sanctus“ für gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von L. Cherubini. (1. Singclasse.)

München. Concert des Lehrer-Gesang-Vereins unter Mitwirkung des kgl. Hofmusikers Herrn Ludwig Vollnhals. Orchester: Kapelle Jäger. Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber. Vorspiel zu „Loreley“ von Max Bruch. Landkennung, Op. 31, von Edvard Grieg. (Barytonsolo: Herr Xaver Schmid, Vereinsmitglied.) Todtenvolk, Op 17, von Friedrich Hegar. Nachtreise, für achtstimmigen Männerchor, Op. 11, von Richard Senff Concert für Violine (2. und 3. Satz) von Mendelssohn. (Herr Vollnhals, k. Hofmusiker.) Zwei Lieder für Tenor. (Herr Ulrich Schreiber, Vereinsmitglied.) Erlkönig von Franz Schubert. Frühlingszeit von Reinhold Becker. Harald's Brautfahrt für Barytonsolo, Männerchor und Orchester, Op. 90, von Heinrich Hofmann. (Barytonsolo: Herr Xaver Schmid.) (Concertflügel aus der kgl. Hof-Pianofortefabrik J. Mayer & Co., München.)

— Musik-Abend des Streich-Quartetts der Herren Max Moser, Johann Wunderlich, Philipp Hampp und Leo Marxner unter Mitwirkung der Frau Ernestine Engleder und der Herren Xaver Schmid und Georg Hindelang. Mendelssohn: Quartett Op. 12 in Es dur. Franz Schubert: Lieder für Baryton aus der Winterreise. (Herr Xaver Schmid.) Robert Fuchs: Quartett Op. 15 in G moll für Pianoforte, Violine, Viola, und Violoncell. Franz Schubert: Quintett Op. 114 in A dur.

Neustrelitz. Erstes Symphonie-Concert. Symphonie (D dur) von Brahms; Arie aus: „Prophet“ von Meyerbeer; (Frl. Christen.) Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck; Lieder am Clavier (Hr. Kammersänger Köbke); Der Fischerknabe, Kling' leise mein Lied von Liszt; Lieder am Clavier (Frl. Christen): „Gefangen“ von Erik Meyer-Helmund; „Liebestreu“ von Brahms; „Blumenorakel“ von Heinrich Hofmann; Lieder am Clavier (Herr Kammersänger Köbke): „L'Alba“ (Barcarole-Salustri) von A. Rotoli; „Weißt du noch“, „Es hat die Rose sich beklagt“ von Rob. Franz; „Friedensfeier“, Festouverture von Carl Reinecke. Ein dortiges Blatt schreibt: Im 2. Theil des Programms trug als Meister des Liedergesanges unser Tenorist, Hr. Kammersänger Köbke, den Preis davon. Seine vorzüglich geschulte Stimme ist im Falsett von bezwingender Anmuth, und der Künstler weiß im Verein mit dem belebten, ausdrucksvollen Vortrage seines Gesanges eine hinreißende Wirkung zu erzielen. In geradezu vollendeter Weise wurden von dem Sänger „Der Fischerknabe“, „Kling' leise mein Lied“ von Liszt, „L'Alba“ von Rotoli, und „Es hat die Rose sich beklagt“ von Rob. Franz wiedergegeben. Reicher Beifall und öfterer Hervorruf waren die wohlverdienten Ehrenbezeugungen für diese Leistungen, so daß der Sänger sich zwei Mal zu einer Gesangseinlage genöthigt sah.

Prag. 1. Winteraufführung des Universitäts-Gesangvereins

Liedertafel der deutschen Studenten in Prag. **Musik-Capelle des k. u. k. Infanterie-Regiment Nr. 102.** Dirigent: Universitäts-Lector Herr Hans Schneider. Waldlied von Josef Rheinberger. Der Schmied von Rotenburg von Josef Rheinberger. Waldvöglein von Joh. Herbeck. Winterlied von Niels W. Gade. Gothenzug. Unisonochor mit Begleitung von Blechinstrumenten von Robert Schwalm. Waldharfen, Chor mit Orchesterbegleitung von Edwin Schultz. Unter den Linden von Carl Hirsch. Wunsch und Entsagung. (Von Carl M. v. Weber.) Für Männerchor gesetzt von Carl Hirsch. Trinklied im Herbste von Hans Schneider. Ouverture zu „Tannhäuser" von Wagner. Faust-Phantasie für Viliono solo von Winiawski. 2. Ungarische Rhapsodie von Liszt. Meditation für Violin-Solo, Harfe, Harmonium und 30 (Chor-) Violinen von Gounod. Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini. Gesang der Rheintöchter aus dem Musikdrama „Götterdämmerung" von Wagner. Potpourri aus der Operrette „Der arme Jonathan" von Millöcker. „Lebt wohl, ihr blauen Augen", Lied für Flügelhorn von Abt.

Rom. Zweites Concert im Sala Dante. Società orchestrale Romana. Direction: E. Pinelli. Beethoven: Ouverture zu Leonore. Compositionen von Eugen Pirani: Venezianische Scene für Pianoforte und Orchester. 1. Gondolata. 2. In St. Marco. 3. Letzte Carnevalsnacht. Pianofortesolo: Phantasie Op. 16. Menuett. Concertstudien. Gavotta. Festa al Castello di Heidelberg. Symphonisches Poem für Orchester. 1. Nella Corte del Castello. 2. Sulla terrazza al chiaro di luna. 3. Tanz. 4. Baccanale.

Wien. Deutscher Schulverein, Frauen-Ortsgruppe Margarete. Anton Rubinstein, Melodie. Robert Schumann, Romance. (Fräulein Laura Stummer.) Fürst R. Liechtenstein, Reiterlied. Gust. Blasser, Viel tausend, tausend Küsse gieb. (Herr Willibald Horwitz, k. k. Hofopernsänger.) Declamation, gesprochen von Fräulein Freisinger, Mitglied des Deutschen Volkstheaters. Franz Schubert, Die Liebesbotschaft, Der Neugierige. Meyer-Helmund, Ballgeflüster. (Fräulein Henriette Standthartner, k. k. Hofopernsängerin.) Charles Gounod, Hymne à Sainte Cécile. M. Rossi, Canconetta. (Herr Kammervirtuos Marcello Rossi. Humoristischer Vortrag, Herr Carl Udel. Moszkowski, Caprice espagnol. (Fräulein Laura Stummer.) Humoristischer Vortrag verfaßt und gesprochen von Herrn Jaques Kowy. (Concertflügel von Bösendorfer.)

Würzburg. 3. Concert der Königl. Musikschule. Zur Feier des 100. Concertes der Anstalt unter Mitwirkung der Kgl. bayer. Kammersängerin Frau Mathilde Weckerlin-Bußmeyer aus München, der Concertsängerin Frau Marie Fleisch-Prell aus Frankfurt und des Concertsängers Herrn Heinrich Grahl aus Berlin. Huldigungsmarsch (dem König von Bayern gewidmet) von R. Wagner. Recitativ und Arie der Gräfin aus „Figaro's Hochzeit" von Mozart (Frau Weckerlin-Bußmeyer). Symphonie Nr. 9 in D moll, Op. 125 von Beethoven. Soli: Sopran Frau Weckerlin-Bußmeyer, Alt Frau Fleisch-Prell, Tenor Herr Grahl, Baß Herr Schulz-Dornburg.

Kritischer Anzeiger.

Kügele, R., Harmonie- und Compositionslehre. I. und II. Theil, Breslau, Verlag von Fr. Goerlich. 1890.

Bei aller Anerkennung des Fleißes, den der Verfasser auf seine Harmonie- und Compositionslehre verwendet hat, halten wir uns doch im Interesse der Sache verpflichtet, auf einige empfindliche Schwächen derselben aufmerksam zu machen. Diese gewinnen leider eine solche Tragweite, daß sie das Gelingen des Ganzen verhinderten. Die „entwickelnde Methode", von der sich der Verf. große Erfolge versprach, hat ihm große Nachtheile gebracht. Sie leidet zunächst an falschem Ausgangspunkte. Der Verf. läßt nämlich ein seinem Zwecke entsprechendes Notenbeispiel von seinen Schülern beurtheilen und an dieses Urtheil knüpft er seine Belehrungen in entwickelnder Form. Nun ist es aber allgemein bekannt, daß das Urtheil in Kunstsachen von dem Bildungsstande des Urtheilenden abhängig ist. Der Schüler, dessen Kunstgeschmack erst gebildet werden soll, ist daher nicht in der Lage, ein zutreffendes Urtheil abzugeben. Das ist der unsichere Ausgangspunkt. Hierzu kommt daß Herr Kügele oft viel Mißgeschick in der Fragestellung gehabt hat, seine Ausführungen bedenkliche Breite annehmen und sogar Unrichtiges enthalten.

Eine zweite schwache Seite des Kügel'schen Werkes besteht darin, daß mehrfach viel zu wenig auf die Fassungskraft des Schülers Rücksicht genommen ist. So erweist sich die Nebeneinanderstellung des Accordbestandes von Dur und Moll (Seite 22—27) als eine viel zu große Zumuthung an die Fassungskraft des Schülers. Erst dann, wenn man den Schüler in Dur heimisch gemacht hat, kann man ihn mit Erfolg in das Mollgeschlecht einführen. U. s. w.

Als dritte Schwäche bezeichnen wir Fehler der Stimmführung in den Uebungsbeispielen. Da giebt's falsche Quinten und Octaven (S. 31, 35, 48, 49 u. s. w.), sowie sonstige Mängel der Stimmführung in nicht geringer Anzahl.

Der Verf. glaubt, daß seine Harmonielehre besonders zum Selbststudium sich eigne. Er übersieht dabei, daß das Selbststudium der Kunstlehre ganz unmöglich ist. Die Gründe hierfür liegen auf der Hand. — Die Arbeitsbücher, welche den beiden Theilen des Lehrbuchs beigegeben sind, erweisen sich als vollständig überflüssig, ja als nachtheilig. Der Schüler soll und muß Uebung in der Bildung aller Vorzeichen haben und kann von der Entlastung in der Arbeit, welche die Arbeitskräfte gewähren, keinen Gebrauch machen. Hierzu kommt die bedeutende Steigerung der Ausgaben, bei Beschaffung des Kügel'schen Lehrbuchs. Das Arbeitsbuch zu Theil I kostet geb. 80 Pf., zu Theil II geb. 1 Mk. In Seminarien können derartige Zumuthungen an die Kasse der Schüler nicht gemacht werden.

Jadassohn, S., Lehrbuch des einfachen, doppelten, drei- und vierfachen Contrapunkts. 2. Aufl. Leipzig, Verlag von Breitkopf & Härtel.

Dieses geschickt angelegte und folgerichtig durchgeführte Lehrbuch wird auch bei seinem zweiten Gange die Anerkennung und Verbreitung finden, welche ihm bei seinem ersten Erscheinen nicht fehlten.

Sg.

Spohr, Louis, Violinschule. Für den practischen Unterricht bearbeitet und ergänzt von A. Blumenstengel. Henry Litolff's Verlag, Braunschweig.

Als im Jahre 1832 Spohr's Violinschule bei Tobias Haslinger in Wien erschien, wurde sie sogleich von allen Geigern Europa's als das hervorragendste Werk in seiner Art anerkannt und ist auch bis auf unsere Zeit unerreicht und unübertroffen geblieben.

Die 66 Uebungsstücke, in welchen der Meister die ganze Kunst seines Instrumentes zusammendrängte, sind pädagogisch meisterhaft gesetzte, durch einen classischen Text verbundene Compositionen.

Die neuere Richtung legt vielleicht mehr Gewicht auf die Ausbildung des Mechanismus, diese einseitige Verfahrungsweise hat aber den Nachtheil, daß der musikalische Sinn und Geschmack des Schülers dabei nur noch als Nebensache gepflegt wird. Nicht so bei Spohr; er, der ein vollendeter Meister des Violinspiels gewesen ist, wollte, daß der Geschmack und die ästhetische Vortragsweise im gleichen Schritt mit der Ausbildung des Mechanismus gehen sollte.

Die neue Ausgabe dieser prächtigen Violinschule, „bearbeitet und ergänzt", enthält leider den von Spohr so schön und lehrreich verfaßten Text, den er zum Verständniß für die Aufführungsweise jeder Uebung vorangehen ließ, nicht, was natürlich sehr zu bedauern ist.

Die 16 ersten Uebungen sind nicht von Spohr, sondern wahrscheinlich von Herrn Blumenstengel componirt; erst mit No. 15 (in der Sp.'schen Schule mit No. 13, Seite 42, bezeichnet) beginnen die Sp.'schen Uebungsstücke und werden der Reihenfolge nach bis an's Ende fortgesetzt.

Der in der Originalausgabe auf Seite 88 enthaltene „Zehnte Abschnitt: Von den Applicaturen, dem Abreichen der Töne und den Flageolettönnen", sowie der auf Seite 124 „Eilfte Abschnitt: Von der Bogenführung und verschiedenen Stricharten", sind weggeblieben.

Warum die 3 Abtheilung, in welcher Spohr über den Vortrag, dem Schüler so herrliche, wohlmeinende und nützliche Rathschläge ertheilt, in der neuen Auflage unberücksichtigt worden, ist mir unbegreiflich.

Die practischen Erläuterungen die er in diesem 3 Abschnitte, über die Vortragsweise zum 7. Concert von Rode und zu seinem eigenen 9. Concerte niederlegte, hätten unbedingt mit in die neue Ausgabe herübergenommen werden sollen; ebenso verhält es sich mit den darauf folgenden, höchst interessanten Abhandlungen: 1. „Ueber das Verfahren beim Einüben neuer Concertstücke. 2. Vom Vortrage des Quartetts. 3. Vom Orchesterspiel und dem Accompagnement."

Man mag nun die Sachlage auffassen wie man will, jedenfalls wäre es besser gewesen, das unvergleichliche Schulwerk Spohr's in seiner ganzen Vollständigkeit vorzuführen.

H. Kling.

H. Kipper. Des Prinzen Heinrich von Preußen Reise um die Welt. Schulspiel mit Gesang in 8 Bildern. Düsseldorf, Schwann'scher Verlag.

Hiervon sind 2 Ausgaben erschienen: a für höhere Schulen, b für Volksschulen. Gut gemeint, allein die Oberflächlichkeit der

Tonsätze und meistens auch des zugehörigen textlichen Theils wird keine große Anziehungskraft ausüben.

Frank G. Doffert. Messe für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. (Verlag?)

Diese Musik befleißigt sich, den Inhalt des Textes zum Ausdruck zu bringen. Es gelingt ihr dies in den meisten Fällen, und darum ist man geneigt, über einige Schwächen des Tonsatzes, welche sich leider hier und da vorfinden, hinweg zu sehen.

J. de Swert. Der moderne Mechanismus des Violoncells, in 3 Theilen. Brüssel, R. Bertram's Verlag.

Die 31 technischen Studien der genannten 3 Theile hat der Verfasser mit kurzen Bemerkungen über richtige Verwerthung derselben versehen. Jene wie diese haben in jeder Beziehung unsern Beifall. An und für sich werthvoll, erweisen sich alle Studien als nothwendiges Glied in dem folgerichtigen Gange der technischen Ausbildung.

Hermann Langer. Ein Lebensabriß. Leipzig, in Kommission der Heinrich'schen Buchhandlung. Preis M. —.80.

Der frisch, anziehend und mit großer Innigkeit und Wärme geschriebene „Lebensabriß" Langer's, insonderheit seine Beziehungen zum „Paulus" werden allen alten und jungen Paulinern eine willkommene Gabe sein.

Bach, Joh. Seb., Sinfoniesatz aus einer unbekannten Kirchen-Cantate, für concertirende Violine mit Pianofortebegleitung und ausgeschriebenen Arpeggien von L. Abel. Forberg, Leipzig.

Höchst interessantes Concertstück, das einer weiteren Empfehlung nicht bedarf.

H. Henkel, Grundzüge der Methodik des Clavierunterrichts. Frankfurt a/M., Verlag von Steyl & Thomas.

„Die Grundzüge der Methodik des Clavierspiels" enthalten in pädagogischer und musikalischer Beziehung so viel Anregendes, daß wir sie allen angehenden Clavierlehrern auf das Wärmste empfehlen.
Sg.

Geyso, A. von, Op. 7. Suite (D moll) Praeludium, Larghetto, Bourrée, Gigue, für Violine und Clavier. Steyl Thomas, Frankfurt a. M.

Der Componist hatte eine sehr gute Idee, für seine Suite alte Tanzweisen zu wählen. Die 4 Sätze, aus denen diese Suite zusammengestellt ist, sind ganz anmuthige Compositionen; das Larghetto erinnert in Form und Inhalt an Mozart. Die Gigue, munter und graziös, ist von sehr guter Wirkung.

Als angenehme Unterhaltungsmusik kann die Geyso'sche Suite allen vorgerückteren Geigenspielern empfohlen werden; dabei ist die Clavierstimme, ohne technische Schwierigkeiten zu bieten, ebenfalls ganz interessant ausgeführt. Möge der strebsame Autor sich veranlaßt fühlen, in Bälde noch mehrere derartige hübsche Salonstücke zu liefern.
H. Kling.

Otto, Barblan, Op. 2. Grüße aus der Heimat. Sechs Clavierstücke M. 2. Op. 3. Sechs Clavierstücke M. 2,50. Leipzig, Rieter-Biedermann.

Wer der Oeffentlichkeit in einem Op. 2 und 3 solche Musik übergiebt, wie hier in vorliegenden Heften, der documentiert zur Genüge, daß er ernstes Streben hat und nur Gutes geben will. Wegen des weitgriffigen Satzes gehören zur Ausführung Hände mit großer Spanne, und wegen der vielen harmonischen Härten an moderne Schreibweise gewöhnte Ohren, und Gefallen an absonderlichen Rhythmen. Durch diese Factoren sind die Stückchen in ihrer kleinen Form eigenartig und apart geworden; sie haben etwas Vornehmes an sich; es steckt viel Arbeit und Wohldurchdachtes in ihnen. Diejenigen, welche etwas Fremdartiges und Absonderliches lieben und mehr Werth auf das Interessante als auf melodischen und harmonischen Wohlklang legen, werden sich mit diesen Stückchen befreunden.
W. Irgang.

Haydn, Josef, Duett für Violine und Violoncell — bisher unbekannt. — Mit Vortragsbezeichnung versehen und herausgegeben von F. Bennat. Forberg, Leipzig.

Das Werk scheint von Haydn bei dessen Aufenthalt in London 1790—94 componirt worden zu sein; beide Instrumente sind concertirend gehalten und bieten des Interessanten Vieles.

Müller, Heinrich, Op. 12. Spinnerlied für Violine mit Pianofortebegleitung. H. Licht, Leipzig.

Eine hübsche, vortreffliche Composition. Die Violinpartie ist leichter als die Clavierbegleitung gehalten und erfordert letztere unbedingt einen fertigen Virtuosen. Ich bin überzeugt, daß dieses Werk, gut aufgeführt, im Concertsaal eine recht brillante Wirkung machen wird.
Sg.

Willem Kes, Op. 14. Romanze für Violine und Pianoforte. Pr. Mk. 1.50. (Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.)

Neben schöner Melodie und geschmackvoller Harmonisierung zeichnet sich diese Romanze durch wirkliche Wärme der Empfindung aus. Wenn auch nicht Alles in ihr von kräftiger Eigenart ihres Schöpfers redet, so meidet derselbe doch die so vielfach noch überall angewandten banalen Redensarten und sucht einfach und wahr seine Empfindungen hinzustellen. Das Werkchen ist dankbar und sei empfohlen. Die Quintenfolge zwischen Violine und Oberstimme des Claviers beim Uebergange vom achten zum neunten Tact läßt sich durch Verlegung des f im neunten Tacte nach c leicht ändern.

Berichtigung.

In Nr. 15 d. Bl. S. 170 ist in dem Artikel „Pädagogisches" Zeile 5 Wettig statt Wittig zu lesen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Schulen, Studienwerke

für das Pianoforte.

Bach, J. S., Inventionen mit genauer Bezeichnung der Phrasirung u. neuen Fingersatz von Dr. H. Riemann. Heft 1. 15 zweistimmige Inventionen M. 1.20 n. Heft 2. 15 dreist. Inventionen M. 1.20 n.
— Wohltemperirtes Clavier. Phrasirungsausgabe von Dr. H. Riemann. Heft 1/8 à M. 2.—.

Brunner, C. T., Op. 386. Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung. 4 Hefte à M. 1.50.

Burkhardt, S., Op. 71. Neue theoretisch-praktische Clavierschule für den Elementarunterricht mit 200 kleinen Uebungsstücken. Neue, siebente, Auflage, bearbeitet von Dr. Joh. Schucht. Broch. M. 3.—, elegant gebunden M. 4.50 n.

Engel, D. H., Op. 21. 60 melodische Uebungsstücke für Anfänger im Pianofortespiel. Heft I. M. 1.50. Heft II. M. 2.—. Heft III. M. 2.50.

Handrock, J., Op. 32. Der Clavierschüler im ersten Stadium. Melodisches und Mechanisches in planmässiger Ordnung. Heft I. M. 2.—. Heft II. M. 3.—.
— 50 melodisch-technische Clavieretuden. Op. 100. Ausg. A. Etuden f. d. rechte u. linke Hand abwechselnd. Heft 1—3 à M. 2.50, Heft 4 M. 3.—. Ausg. B. Etuden f. d. rechte Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80. Ausg. C. Etuden f. d. linke Hand. Heft 1—3 à M. 1.50, Heft 4 M. 1.80.

Jadassohn, S., Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke für das Pianoforte. Heft I. Nr. 1. Präludium. Nr. 2. Lied. Nr. 3. Kindertanz. Nr. 4. Bitte. M. 1.50.
— Idem Heft II. Nr. 5. Scherzo. Nr. 6. Elegie. Nr. 7. Erzählung. Nr. 8. Auszug in's Freie. M. 1.50.

Knorr, J., Anfangsstudien im Pianofortespiel als Vorläufer zu den „Classischen Unterrichtsstücken". Heft I. 15 ganz leichte Stücke für 4 Hände im Umfang von 5 Noten. Heft II. 56 ganz leichte Uebungen, ausschliesslich im Violinschlüssel, für 2 Hände. à Heft M. 1.50.

Knorr, J., Die Scalen in Octaven und Gegenbewegung, sowie in Terzen und Sexten. Mit Anmerkungen u. Fingersatz. M. 1.50.
— Ausführliche Clavier-Methode in zwei Theilen. Erster Theil: Methode. netto M. 3.60.
Idem Zweiter Theil: Schule der Mechanik. netto M. 4.50.

Kunze, Carl, Op. 4. Leitfaden für den ersten Unterricht im Clavierspiel, dargestellt in 20 Lehrstunden. (Zwei- und vierhändige kleine Stücke.) M. 2.—.

Schwalm, R., Op. 57. 100 Uebungsstücke als Vorbereitung f. d. Etud. unserer Meister. Heft 1—4 à M. 1.50.

Struve, A., Op. 40. Vorschule der „Harmonisirten Uebungsstücke" für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 41. oder: Erste Studien am Pianoforte für zwei Hände. M. 4.50.
— Op. 41. Fünfzig harmonische Uebungsstücke für das Pianoforte zu zwei u. vier Händen. „Die Partie des Schülers im Umfange einer reinen Quinte und einer grossen Sexte spielend". Dritte vermehrte und verbesserte Ausgabe. Heft 1—4 à M. 1.50.
— Op. 48. Achtundzwanzig kleine Lieder für das Pianoforte zu vier Händen, zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Spielern gewidmet. Zweite verbesserte Ausgabe. Heft 1—3 à M. 2.—. Heft 4 M. 2.25.

Varrelmann, G., Ausführliche theoretisch-praktische Clavierschule. Eine Sammlung zwei- und vierhändiger melodischer Uebungsstücke, Fingerübungen und Tonleitern, in allerleichtester, langsam fortschreitender Stufenfolge, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes und des Vortrags für den ersten Unterricht im Clavierspiel. Broch. M. 3.—, eleg. gebunden M. 4.50 n.

Viole, Rudolf, Op. 50. Gartenlaube. Hundert Etuden für das Pianoforte (Nachgelassenes Werk). Herausgegeben und mit Vortragsbezeichnungen, Fingersatz etc. versehen von Franz Liszt. Mit einem Vorwort des Verfassers. Heft 1 M. 3.—. Heft 2—4 à M. 2.50. Heft 5—10 à M. 3.—.

Wohlfahrt, H., Op. 76. Virtuosen-Schule für angehende Clavierspieler. Uebungsstücke in stufenweiser Folge mit genauem Fingersatz versehen. Heft 1—4 à M. 1.25.

Der 23. Psalm

(„Der Herr ist mein Hirt")

für

gemischten Chor a capella

componirt von

Franz Preitz.

Op. 14.

Partitur (mit untergelegtem Clavierauszug) . . . M. 1.—.
Stimmen (jede einzelne 15 Pf.) . . . . „ —.60.

Leipzig. **C. F. W. SIEGEL's Musikalienhandlung** (R. Linnemann).

Visitenkarten

mit **hocheleganten Musikerwappen** 100 Stück M. 2.—, ohne Wappen M. 1.— bei freier Zusendung

R. Hartmann, Berlin, Joachimstr. 11a.

Hermann Brune.

Schüler von Prof. Stockhausen.
Concert- und Oratoriensänger (Bass-Baryton).
Concert-Vertretung: Gnevkow & Sternberg, Berlin.
Hannover, Laves Str. 32.

Ein vorzügliches Textbuch.

Historisches Bühnenspiel, in 4 Abtheilungen (in vertheilten Rollen bereits gelesen und von allen Local-Zeitungen auf das Günstigste besprochen) ist an einen bekannten Tondichter zu vergeben.

Adressen sind unter **G. 4.** an die Redaction dieser Zeitung, zur weiteren Beförderung, zu richten.

Im Verlage von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig, ist erschienen:

Drei Fantasiebilder.

1. Heimathgeläute. 2. Ein Jagdstück. 3. Wiedersehen.

Für Pianoforte zu vier Händen
componirt von

Adolf Ruthardt.

Op. 33. M. 2.50.

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 29. April 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 17.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Zur Saecularfeier der Weimarer Hofbühne.

Weimar — welch' ein eigner, bedeutungsvoller Zauber gesellt sich diesem Wort und Ort! Hier in Deutschlands erhabenstem Musensitz wehte ein reiner idealer Geisteshauch: der deutschen Kunst Helden und Hohepriester ruhen hier, stets war hier ein hochherziger Schirmherr und nationaler Kunst hehrer Hort. Ein Abglanz der Schönheit, des Genius Glanz verherrlicht und verklärt es!

Die Litteratur nicht blos, auch Kunst und Cultur fanden hier eine geweihte Stätte. Schon vor dem 7. Mai 1790, der officiellen Eröffnung des Hoftheaters, fanden 1787 auf Jagdschloß Ettersburg bei Weimar, damals dem Lieblings-Sommeraufenthalt Ihrer Hoheit der Großherzogin Mutter, Vorstellungen durch die Schloßgesellschaft statt. Gotter theilt uns im „Deutschen Merkur" von 1787 einen Prolog mit, der bei einer gesellschaftlichen Vorstellung in Ettersburg am 11. August 1787, welcher auch Ihre Hoheiten der Prinz Constantin von Sachsen-Weimar und der Prinz August von Sachsen-Gotha beiwohnten, gesprochen wurde.

Da heißt's: (v. p. 168 l. c.) „Hier, wo die beste Fürstin sich gern zu Hirtentänzen gesellte, wo sie Ettersburg's verlassene Oreade mit Jubelliedern grüßt, und ihrem edlen Sohn sich jedes Herz erschließt. Hier, wo mit ihr ein Prinz erscheint, in dessen Busen ein Herz sich regt, so warm, so gut, als je die Musen sich eines heiligten, ein Prinz, der liebevoll Verdienste sucht und schätzt" u. s. w.

Viele Jahre hindurch wurde dann in der Residenz das Schauspiel gepflegt und erreichte unter Goethe einen bedeutenden Aufschwung. Nach Goethe's Rücktritt von der Theaterleitung wurde auch die Oper mehr cultivirt, obwohl sich auch G. derselben gegenüber nicht fremd verhielt, ja selbst Operntexte verfaßte. Nach den Befreiungskriegen wurden in Weimar Oper und Schauspiel gleich eifrig gepflegt, und suchte man ganz besonders tüchtige Capellmeister zu gewinnen. Keineswegs verlor dadurch das Schauspiel dort wie im übrigen Deutschland an Bedeutung. So schreibt Immermann an Eduard Devrient im März 1840: „Sie sprechen den Wunsch aus, daß ein Fürst eine Academie der Darstellung gründen möchte und hoffen von einer solchen die Regeneration der Kunst. Nicht ein Jeder meint es so ehrlich mit der großen Sache deutschen Geistes, wie es einst Karl August von Weimar that."

Wenn Frau von Staël einst sagte: Weimar n'est pas une petite ville, mais un grand château, so meinte sie mit Recht, daß Alles Wesentliche, Bedeutende nur vom Hofe ausging, daß hier Kopf und Herz des Organismus zu suchen sei. Jener Ausspruch in Schiller's und Goethe's Xenien „Deutsche Kunst": „Gabe von obenher ist, was wir Schönes in Künsten besitzen, Wahrlich von untenherauf bringt es der Grund nicht hervor", er hat in gewissem Sinne seine vollste Berechtigung insofern, als neben dem gottbegnadeten Genie, das durch des Höchsten Segen gleichsam wie durch Sehergabe und Inspiration zu außergewöhnlichen Leistungen befähigt wurde, es, wie die historische Tradition lehrt, die Gnade, Förderung und Unterstützung der Fürsten und des Hofes war, durch die Künstler wie Kunst heran- und großgezogen wurden.

Ein Markstein für die Oper war die Berufung Liszt's. Dieser große Künstler mit seinem Feuereifer und seiner heiligen Kunstbegeisterung brachte die Oper auf einen bis dahin nicht dagewesenen Gipfelpunkt der Leistungsfähigkeit. Auch aus diesem Grunde wurde Weimar das Mekka der Kunst, der Wallfahrtsort für die dorthin pilgernden großen und kleinen Geister. Eine der Epoche machendsten Thaten des Großmeisters war die, daß er sich der Schöpfung eines damals Verhaßten und Verbannten annahm und ihr Oeffent-

lichkeit, Licht und Leben gab. Um der Welt die hohe, geistig-künstlerische Bedeutung dieses Meisterwerkes klar zu machen, wählte er die Feier von Goethe's hundertjährigem Geburtstag, und führte am 28. August 1850 den meisterhaft einstudirten „Lohengrin" zum ersten Mal über die Bühne.

Welch ein Ereigniß, groß in seiner Eigenart nnd Tragweite! Großmeister Liszt selber hatte das herrliche Werk zuerst mit seinem Adlerblick und seinem von heiligster und hingebendster Kunstliebe durchglühten Herzen erfaßt, durch ihn kam es zuerst zur Darstelluug und er selber war es, der zuerst jene treffliche Analyse in der „Illustrirten Zeitung" schrieb, die in ihrer fachlichen Klarheit und Wahrheit und congenialen künstlerischen Würdigung Lohengrin's schönster und ehrenvollster Geleitsbrief war. (Vgl. Nr. 406 vom 12. April 1851.) Wie aufrichtig im innersten Herzen gefühlt und durchlebt klingt's, wenn er sagt: „Die hohe Bewunderung, welche ein Werk von solcher Bedeutung bei genauem Studium entzünden mußte und entzündet hat, bewirkte, daß trotz aller Schwierigkeiten die Aufgabe, wie wir glauben, auf eine würdige Weise gelöst worden ist. Die durch und durch ausgezeichnete musikalische Befähigung der meisten unserer Sänger hat denselben gestattet, die ganze Lebhaftigkeit und Tragik, welche die Hauptrollen erheischen, geltend zu machen, indem sie ihnen eine Unternehmung erleichterte, die für alle mit der Theorie ihrer Kunst nicht vollkommen vertraute Darsteller rein unausführbar gewesen wäre. Die etwaigen Unvollkommenheiten, die man vielleicht in den Ensemblestücken zu bedauern gehabt haben mag, werden dennoch nicht die Thatsache wegleugnen können, daß die Darstellung der Oper von Seiten der dabei betheiligten Künstler am Abend des 28. August all den festlichen Glanz entwickelt hat, der der Einweihung des bedeutendsten Werkes der vereinigten Ton- und Wortdichtkunst angemessen war".

Adolf Stahr erzählt in seinen Franz Liszt gewidmeten Studien über Weimars große Zeit in begeisterter Weise, welchen Genuß ihm die von Liszt geleitete Weimarische Oper gewährt, vor Allem welch' unvergleichlichen Eindruck ihm die Aufführung des „Lohengrin" am 11. Mai 1851 hinterlassen habe. „Bei der weimarischen Oper kam der ganze Umfang und Gehalt des künstlerischen Vermögens der Sänger und Sängerinnen durch jene maßvolle Mitwirkung des Orchesters in jeder feinsten Wendung und Nüance zur vollen Geltung und Wirksamkeit. Welche Verwüstungen auf anderen Bühnen in dieser Beziehung von manchen Orchestern angerichtet werden, hat wohl Jeder von uns zur Genüge erfahren. Und wenn man sagen mußte, daß das Kunstwerk selbst gewissermaßen jeden Mitwirkenden auf der Bühne zu zwingen schien, ein Künstler zu sein, so mußte man doch zugleich anerkennen, daß nur die einsichtigste und mühevollste Leitung der Vorstudien im Stande gewesen war, bei einem in seiner Art durchaus neuen Werke durch die Darsteller alle Intentionen des Schöpfers in so vollkommener und abgerundeter Plastik hervortreten zu lassen. Ich habe keine Stimme gehört, die nicht auch dieses Verdienst der unermüdlichen Anstrengung des Mannes zugeschrieben hätte, auf dessen Besitz das heutige Weimar mit Recht stolz sein mag". Ja, die von Liszt geleitete Oper war Stahr der Hauptschmuck der damaligen Weimarischen Kunstthätigkeit. Auch eine nun verschollene Oper, Joachim Raff's „König Alfred", die in Wagner's Geist gehalten war, erregte Stahr's lebhaftes Interesse. Die Sängerinnen Frln. Agthe und Fastlinger, die Sänger Milde, Beck, Götze, alle diese trefflichen Künstler und dazu das Spiel von Joachim, Stöhr und Koßmann, bereiteten ihm die auserlesensten Kunstgenüsse. „Man erkennt eben in Allem, daß ein Genie an der Spitze steht", ruft er entzückt aus.

„Tannhäuser", auf vielen anderen großen Hofbühnen ein Fremdling, wurde damals (1851) zu Weimar in einer so großartigen Anordnung und Ausstattung gegeben, daß selbst die Inscenirung der darin berühmten Pariser Oper verdunkelt wurde, und der anwesende Pariser Schriftsteller Henri Blaze offen seine Bewunderung gestand. Auch der Werke noch gar nicht gekannter Künstler nahm der großherzige Liszt sich an. Was verdankt ihm u. A. Alles Peter Cornelius?! Seine erste Oper „Der Barbier von Bagdad", fand in Liszt einen wahren Schutzengel, der sie zum Lichte führte.

Am 6. Mai a. c. wird, ein edelschöner Act der Pietät und anerkennender Liebe, Peter Cornelius hinterlassene Oper „Gunlöd" gegeben. Hatte er doch hier in Weimar so viele frohe und trübe Stunden durchgekostet. Dorthin zog's ihn unwiderstehlich zu dem herrlichen Großmeister Liszt, dem Freunde des edlen Großherzogs, dem Haupte der Künstler. Der aufmunternde Beifall des Meisters, das gnädige Wohlwollen der Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein, der intime Verkehr mit dem gleichgesinnten Freunde und Hausgenossen Hans von Bronsart, die innige Freundschaft mit Fedor und Rosa von Milde, Richard und Johanna Pohl, Dr. Reinhold Köhler u. A. m. Das Alles ließ ihm Weimar besonders lieb und theuer sein. Wenn auch am 15. Dezember 1858 „Der Barbier von Bagdad" nicht gleich verstanden und gewürdigt wurde, einige Tage später lohnte den liebenswerthen Dichtercomponisten für seinen Beethoven-Prolog bereits der reichste Beifall. Die größte Genugthuung aber wurde ihm 1865 zu Theil, als er zur Aufführung seines „Cid" durch Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin Sophie nach Weimar geladen wurde. Hochbeglückt fühlte er sich durch den überaus gnädigen Empfang des Großherzogs Karl Alexander, der, wie Cornelius in einem Brief an Hestermann vom 27. März 1865 besonders hervorhebt, u. A. die bedeutungsvollen Worte: „Ich achte Sie, ich liebe Sie" sprach. Auch diese mit Beifall gekrönte erste Aufführung des „Cid" fand im Mai, den 21. d. Mnts. statt. Im folgenden Jahre begann Peter seine dritte große Oper „Gunlöd". Urquelle dafür war ihm die Edda, doch stand er wohl auch im Bann des gewaltigen „Ring des Nibelungen." Die Dichtung zu Gunlöd war April 1867 vollendet und gelangte bei Hans von Bülow zur Vorlesung. Peter vertiefte sich in die Schöpfungen Wagner's und gewährten ihm während der Composition seiner Gunlöd die „Meistersinger" einen ganz besonderen Hochgenuß. Seine dienstliche Berufsthätigkeit an der Königlichen Musikschule zu München, mannigfache literarische Arbeiten und Uebersetzungen nahmen den größten Theil seiner Zeit in Anspruch, so daß er sich hauptsächlich nur in den Ferien der Composition seiner „Gunlöd", („die ich doch mit Herzblut tränke") (Brief an Adolf Stern vom 5. November 1873), widmen konnte. Wie sehr er Herzensantheil an der „Gunlöd" nahm, geht schon aus einem Briefe an Professor Carl Riedel (11. October 1870) hervor. Dort schreibt er u. A.: „Was eine Hauptsache ist, ich bin auch ein rechtes Stück mit meiner Gunlöd weiter gekommen. Ich bebte bei dem Gedanken, Tag für Tag meine Ferien schwinden zu sehen, ohne meine Gunlöd weiter zu bringen. Da schwur ich mir, mit einem fürchterlichen Eidschwur, den nur Gott gehört (und meine Frau!), den

ganzen September nicht mit Fuß noch Kopf von der Stelle zu weichen, und mich ganz der Gunlöd hinzugeben. Gesagt, gethan — ja ich spielte nicht eine Stunde Clavier — ich gab keinem Weihnachtslied Gehör, sondern blieb ganz bei meinem Gegenstand, so hatte ich denn auch die Befriedigung, mit dem 30. September die große Finale-Scene meines ersten Actes (Odin, Gunlöd und Chor) in der Clavierscizze völlig zu vollenden, so daß es nun nur noch eine Woche Arbeit ist, den ersten Act, der in allen Motiven componirt ist, zusammen zu stellen". In den Herbstferien 1874 sollte die Oper abgeschlossen sein — doch leider brachte eine höhere Gewalt das liebenswerthe Künstlerleben, das einst so voll frischer Jugendlichkeit, Frohsinn und Begeisterung für die ewigen Ideale war, zu jähem Abschluß. Am 26. October 1874 schloß sich der liederreiche Mund für immer.

In einigen Concerten gelangten Bruchstücke aus „Gunlöd" zur Aufführung: ganz besonders nahm sich der „Allgemeine deutsche Musikverein" der kostbaren Hinterlassenschaft an. So fand sich denn auch Herr Hofcapellmeister Dr. Lassen bewogen, das Werk zu ergänzen. Von diesem Tondichter, der uns schon so viele herrliche lyrische Blüthen geschaffen hat, dürfen wir auch hier auf werthvolle dramatische Vollendung des Werkes zur Bühnenfähigkeit hoffen.

Vertrauten Kreisen ist wohl bekannt, daß unser Peter Cornelius auch als Schriftsteller an den brennenden, zeitbewegenden Kunstfragen sich eifrig betheiligte. Deshalb wurden auch mit ihm wegen Uebernahme der Redaction unseres Blattes Unterhandlungen gepflogen. Wie er sich dazu stellte, darüber giebt ein von mir aufgefundener, noch nicht veröffentlichter Brief, den ich hier unseren verehrten Lesern mittheile, Aufschluß.

München, den 9. December 1869.

Sehr geehrter Herr und Freund!

Hören Sie meine Einwendungen. Es darf nicht darauf gerechnet werden, daß der Einzelne das Blatt geistig im vollsten Sinne halte und durchführe. Das würde selbst bei der glänzendsten Führung und geistigen Haltung auf die Dauer für den Leser nur ermüdend wirken. — Also: Mitarbeiter und durch diese Mannigfaltigkeit der Anschauungsweise, geistige Nebenflüsse, die den Hauptstrom schiffbar erhalten. Aber: woher nehmen und nicht stehlen? Ja, stehlen, d. h. Geistesarbeiten umsonst nehmen, sie aus Freundschaft oder aus der heimlichen Hoffnung dargeboten betrachten, durch anderweitige Vortheile belohnt zu werden. Dadurch: ebensoviel peinliche Rücksichten auf Persönlichkeiten als angenommene Gefälligkeiten und Wohlthaten.

Ich bin auch nur ein schwacher, sterblicher Mensch, das brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Ich bin in mein hiesiges Verhältniß noch mehr so naiv hineingetappt, bin Wagner nachgelaufen, dem Drängen meiner Freunde gefolgt. Schon eh' ich an Verlobung und Heirath dachte, hatte übrigens der Cabinetsrath mein Entlassungsgesuch in Händen und nur auf die dringendste Zurede von Wagner und Bülow erbat ich mir dasselbe zurück. Ich habe nie geglaubt, daß meine hiesige Stellung mir gedeihlich sein könnte, doch ich danke ihr jetzt Weib und Kind, daran hab' ich den Willen Gottes, daß Alles so sein sollte. Doch nun: in diese neue Stellung, in diesen so viel höheren Beruf: die Meister zu lehren — darf ich um keinen Preis ohne das reiflichste Nachdenken eintreten. Soll unser Blatt sich heben, soll es das berechtigte Organ des so glücklich entstandenen und zu einer nationalen Bedeutung berufenen neudeutschen Musikvereins sein, so müssen wir vor Allem Eines sein: Gerecht, unpartheiisch. Kein Liebäugeln, keine Rücksicht nach keiner Seite hin. Sollte ich nach geschriebenem Leitartikel mir im Einschlafen sagen müssen: „Peter, du hast dreimal gelogen" — so möge mich der Teufel noch in selbiger Nacht holen. Ein völlig anderer Cornelius, als Alle sich gedacht haben, wird sich von dem Augenblick an entpuppen, als ich die Toga meiner neuen Würde um die Schultern hefte. Bilde sich Niemand ein, mein Freund zu sein, ich bin nichts als der unterste, stammelnde Priester im Tempel der Wahrheit.

Ich muß den Blick auf das Ganze haben, ich muß eine Reise nach Dresden, Berlin, Hannover, Darmstadt, Frankfurt nicht aus Geldmangel zu scheuen und zu unterlassen haben, sobald irgendwo dort etwas Wichtiges vorgeht, dessen persönliches Erlebniß und Beurtheilung zu meiner Stellung nothwendig gehört.

Was und ob der König hier für mich thun wird, ist höchst zweifelhaft, nach Allem wie die Sachen jetzt hier stehen. Hab' ich aber den ersten Schritt gethan, so ist für mich kein Rücktritt möglich, selbst wenn meine einfache Entlassung ohne jede weitere pecuniäre Unterstützung gegeben wird. Dann mich mit einer Caravane von fünf Menschen in eine neue Stellung begeben, mich dort einleben, die Uebersiedlungskosten selber tragen, jeden unvorhergesehenen Fall wie einen Sturmwind auf dem Meer vor und auf der Seele — das ist ungewiß wie ein Sterben.

Ich habe mir eine Liste aufgesetzt von den werthen Besuchern meiner anspruchslosen Häuslichkeit, denen ich in diesen zwei letzten Jahren ein Glas Bier oder Wein und ein Stück Brot oder Fleisch dazu vorsetzen zu können, glücklich genug war. Es sind hundert Personen, mein hochverehrter Freund und Gönner! und ich bin hier nichts als ein simpler Schulmeister. Soll ich dort meine Thür zuschließen, oder mir böse Doggen auf den Hausgang legen, welche sich von den Hammelkeulen und Gänse-Sterzchen der Musik-Celebritäten ernähren? Soll ich Wagner und Liszt in Stücke reißen lassen? Haben Sie die Elisabeth dazu auf Ihr Lager gelockt? —

Ich muß mit klingendem Spiel in Leipzig einziehen können, gute Gedanken müssen mir dort aus einem Himmel voller Geigen herabfallen. Ich wage es dennoch, ich thue morgen oder Sonnabend den ersten Schritt, meine hiesige Stellung zu lösen. Aber, Freund, damit haben Sie mich noch nicht — und ließe man mich hier ohne Heller und Pfennig laufen, ich habe den Muth, mich noch einmal wie ein Vagabund in die Welt zu stürzen und wär's nach Amerika!

Mögen Sie sich immer für einen Millionär halten, so oft Sie mit mir von Geldangelegenheiten sprechen, und dann entzückt ausrufen: O Gott, welche erhabenen Momente der Beseeligung verschafffst Du mir doch durch unsren beiderseits ergebenen Freund

Cornelius.

Was in diesem Briefe so sympathisch anmuthet und uns zugleich größten Respect einflößt, das ist die unentwegte, durch keinerlei Rücksicht, als durch die Liebe zum Guten, Wahren, Schönen geleitete Gesinnungstüchtigkeit. Und doch war dieser reine Idealist trotz seines hohen Gedankenfluges zu den Sternen, dessen wohl eingedenk, daß es sich auf dieser einmal nicht ganz vollkommenen Erde ohne irdische Bedürfnisse nicht leidlich leben läßt und zu deren Befriedigung unentbehrlich Geld gehört. Die Sorge für seine inniggeliebte Familie, und die von ihm tief empfundene Pflicht, derselben ein anständiges würdiges Heim zu bereiten, sowie die schöne deutsche Tugend der Gastfreundschaft ließen ihn

auch die finanziellen, realen Verhältnisse nicht als überflüssig und gewichtlos ansehen. Wie hoch er Weimar und die ihm dort gewordenen geistigen Anregungen schätzte, das spricht er in folgenden Zeilen aus:

„In eines Meisters Hand zum Kranz gediehen,
Hat Weimar's Künstlerthum, das makellose,
Mir ein Bewußtsein eignen Werth's verlieh'n."

Dr. Paul Simon.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

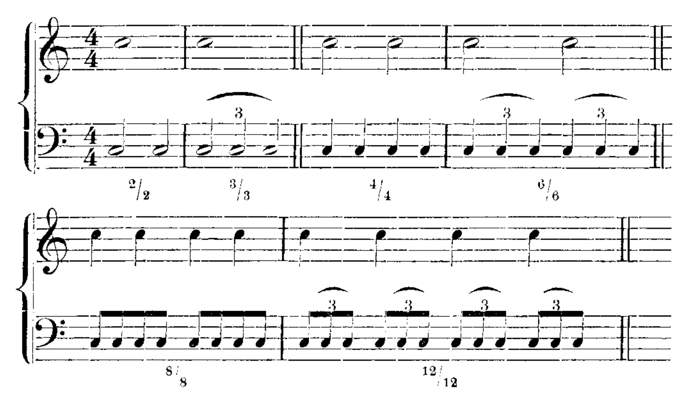
Von Dr. Alfr. Chr. Kalischer.

(Fortsetzung.)

II.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen und Erklärungen ist das Wesen der Triole noch besonders zu betrachten, wobei namentlich die oft so irrthümliche Schreibweise der Componisten zu beleuchten sein wird.
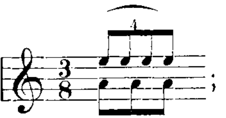
Will man genau verstehen und es genau befolgen, wie die Triolenfiguren in Notenzeichen auszudrücken sind, so muß man die mathematisch-musikalische Probe machen. Diese Probe (durch Arithmetik) besteht darin, daß Triolenfiguren mit anderen zweitheiligen Figuren durch den Tactrhythmus doch wieder unter dieselbe Maßeinheit zu bringen sind, z. B.:
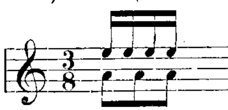


Alle hier aufgestellten Eintheilungen einer ganzen Note, die Brüche $^2/_2$, $^3/_3$, $^4/_4$, $^6/_6$, $^8/_8$ und $^{12}/_{12}$ sind sämmtlich = 1. Eine beliebige Triole kann nun entweder durch 2 Noten ihrer eigenen Notengattung oder durch 4 Noten der nächst kleineren Gattung, oder durch 8 Noten der noch einmal so kleinen Gattung als die der 4 Noten und so fort dargestellt werden. Z. B. die Triole (3) ist = oder = oder = 2c., denn alle diese Tongruppen sind = $^1/_4$. Das Beweismittel hier wie in den noch folgenden Exempeln giebt das mathematische Gesetz ab, wonach zwei Größen, die einer dritten gleich sind, auch unter sich gleich sind.

Aus dem Vorstehenden folgt, daß je zwei und je drei Noten von derselben Notenquantität als gleichwerthig (coordinirt) zusammengestellt werden dürfen, denn $^3/_3$ und $^2/_2$ bilden stets dieselbe Einheit, also: = =
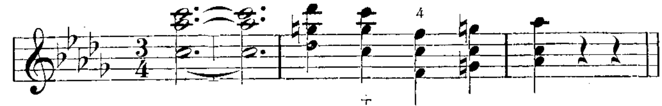
Aber von derselben Notenquantität dürfen je drei und je vier Noten niemals als gleichwerthig zusammengestellt werden, denn $^3/_4$ kann niemals = $^4/_4$ und $^3/_3$ niemals = $^4/_3$ werden. Es ist durchaus falsch, zu schreiben:
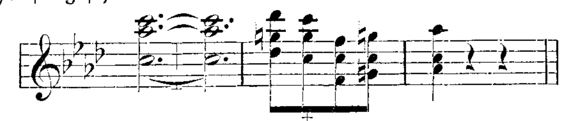


richtig ist nur diese Schreibweise:



denn $^4/_8$ oder eine halbe Note ist niemals einer Viertelnote gleich, als welche die 3 Achtel in Notenform anzusehen sind. Aber allerdings sind $^4/_{16}$ oder eine Viertelnote einer in Triolenform dargestellten Viertelnote oder $^3/_8$ gleich, denn $^4/_{16}$ = $^3/_{12}$ = $^1/_4$. Drei und vier Noten von gleicher Notengattung als gleichbedeutend zusammen zu stellen ist also eine musikalische Incorrektheit oder — euphemistischer gesprochen — musikalische Gedankenlosigkeit sondergleichen; sie kommt freilich oft genug vor, z. B.: in Chopin's Scherzo in Bmoll (Op. 31):



Hierin ist der 3. Tact durch 4 Viertelnoten ausgedrückt, die einen Werth von 3 Vierteln repräsentieren sollen. Das ist ein Ding der Unmöglichkeit. Denn es ist keine Zusammenstellung von gerader, zweitheiliger, und ungerader, dreitheiliger Tactordnung denkbar, worin 4 Viertelnoten = 3 Viertelnoten werden können. Diese Stelle muß vielmehr so geschrieben werden:



denn die $^4/_8$ des 3. Tactes in diesem Beispiele sind soviel wie eine halbe Note; eine halbe Note ist jedoch vom Standpuncte der Triolität gleich 3 Viertelnoten, also sind auch $^4/_8$ = 3 Viertelnoten unter gleichem Gesichtspuncte, nach dem Satze von 2 Größen, die einer Dritten gleich sind; also:

= = (3), aber niemals = ,

oder = .

Dagegen sind die in derselben berühmten Composition vorkommenden Quintolendarstellungen, nämlich 5 Viertelnoten für einen $^3/_4$-Tact durchaus correkt, denn vom Standpuncte des Quintolenwesens (Quintolität) wird eine ganze Note durch 5 Quintolen-Halbe, eine halbe Note jedoch durch 5 Viertelnoten ausgedrückt, also:

= oder = (3), — und ((3)) =

oder (3), oder = (5)

(Fortsetzung folgt.)

Correſpondenzen.

Halle a/S. (Schluß).

Ein zahlreiches Publikum hatte ſich am 22. Jan. in den Räumen des Stadtſchützenhauſes vereinigt, um das 3. Concert anzuhören. Das Programm war ein durchaus gewähltes und ſtand dem der beiden erſten Concerte in nichts nach, ja faſt möchte ich ſagen, es übertraf ſie ſogar noch, nämlich in ſofern, als es beiderlei Richtungen, ſowohl der klaſſiſchen wie der modernen Rechnung trug, während in jenen die neueren Meiſter in den Vordergrund traten. Als Soliſten traten der Pianiſt Herr Felix Dreyſchock und die kgl. baieriſche Kammerſängerin Frl. Ternina aus München auf, bisher ein unbekannter Gaſt. Frl. Ternina verfügt über eine klangvolle, umfangreiche Stimme, die in der tiefen und mittleren Lage ſehr anſpricht, während in der hohen Lage der Ton an Klang etwas einbüßt. Rühmlich hervorzuheben iſt die klare Ausſprache der Künſtlerin, vor allem aber die Art des Vortrages, der von warmer ſeelenvoller Auffaſſung zeugt und der Empfindung den erſten Platz einräumt. Mehr noch als in der Arie aus „Figaro's Hochzeit": „Nur zu flüchtig biſt Du verſchwunden" trat dies hervor in der Arie aus „Mignon": „Kennſt du das Land?". Die Künſtlerin verſtand es herrlich, den ganzen Zauber, der in dieſem Goetheſchen Gedichte liegt, jenes wunderbare unbeſchreibliche Sehnen nach der unbekannten fernen Heimat, über ihren Vortrag auszugießen.

So konnte ein ſo ſtürmiſcher Beifall, wie ihr das Publikum ſpendete, nicht ausbleiben. Von den 3 Jenſen'ſchen Liedern am Klavier darf wohl das Lied „An der Linde" als das gelungenſte bezeichnet werden; in das Lied „Die Frühlingsnacht" legte die Künſtlerin zu viel Leidenſchaft, die ſich nach meiner Auffaſſung mit dem ſinnigen, von romantiſchem Hauch durchwehten Gedichte Eichendorffs nicht recht vereinigen läßt. Frl. Ternina wird hier gewiß in gutem Andenken bleiben. — Herr Felix Dreyſchock ſpielte das herrliche Klavierconcert (Esdur No. 5) von Beethoven mit echt künſtleriſchem Vortrag und techniſcher Vollendung, in welchem er namentlich durch ſein wundervolles Piano und Pianiſſimo entzückte. In den folgenden 3 Stücken, einem Menuett und einer Etude von ihm ſelbſt componirt, und der 6. ungariſchen Rhapſodie von Liszt entfaltete er eine großartige Technik, die ſeine Zuhörer zur Bewunderung zwang, beſonders in der Etude und Rhapſodie. Das dankbare Publikum zeichnete Herrn Dreyſchock durch reichen Beifall aus.

Was nun das Orcheſter anbetrifft, ſo iſt anzuerkennen, daß daſſelbe unter Leitung ſeines Dirigenten, des Herrn Muſikdirector Zehler, Ausgezeichnetes leiſtete. Als erſtes Stück hörten wir Ouverture, Scherzo und Finale von Rob. Schumann, das durch ſaubere Ausführung und fein nüancirte Wiedergabe ausgezeichnet war. Die ſchön ausgearbeitete Vorführung der Ouverture „Die Najaden" von Sterndal-Bennet wurde durch reichlichen Beifall belohnt.

Mit dem Concerte vom 26. Februar fand die Reihe der Winterconcerte einen würdigen Abſchluß. Eröffnet wurde daſſelbe durch die Amoll (ſchottiſche) Symphonie von Mendelsſohn, die in wirkſamſter Weiſe mit allen Vorzügen des Orcheſters, zum Ruhme des Herrn Dirigenten, zu Gehör gebracht wurde. Sehr ſchön wirkte namentlich der 2. Satz, in dem als Hauptmotiv eine eigenartige ſchottiſche Volksmelodie verwendet iſt, die in jedesmal veränderter Form von den einzelnen Inſtrumenten klar hindurch klang. Wieder war es die Dresdener Oper, welcher die Soliſtin dieſes Abends, Frl. Laura Friedmann, angehörte, welche in einer Arie aus „La Traviata" alle Vorzüge ihrer trefflich geſchulten Stimme und eine ſtaunenswerthe Fertigkeit im Coloraturgeſang zur Geltung brachte. Die Stimme iſt äußerſt umfangreich, wohlklingend und in allen Lagen gleichmäßig durchgebildet. Jeder einzelne Ton iſt von einer tadelloſen Reinheit, die ſelbſt bei den ſchwierigſten Paſſagen nichts einbüßte. Die 4 Lieder am Clavier waren gut gewählt und fanden vielen Beifall, beſonders das Echolied von Eckert. Mit Frl. Friedmann abwechſelnd erfreute Herr Profeſſor Klengel aus Leipzig wieder einmal ſeine Zuhörer durch ſein meiſterhaftes Spiel, mit welchem er die Schwierigkeiten des Concerts von Volkmann mit Leichtigkeit überwältigte. Von den drei Stücken „sur le lac" von Godard, Wiegenlied und Capprice von Klengel, wirkte das allerliebſte Wiegenlied ganz beſonders ſchön. Es zeigte ſich wieder, daß die getragenen Sachen dem Character des Cello vollſtändig entſprechen, wenngleich die ſogenannten Bravourſtücke, wenn ſie von ſolcher Meiſterſchaft, wie ſie einem Klengel eigen iſt, vorgetragen werden, ihre faſcinirende Wirkung nicht verfehlen. Beſchloſſen wurde das Concert durch die angemeſſen ausgeführte Ouverture „Fidelio" von Beethoven, ſo daß man mit Recht ſagen konnte: „Ende gut, alles gut."

München.

Kgl. Hoftheater. „Der Cid", Oper von Peter Cornelius. Im Jahre 1883 gab Fürſt Anton von Hohenzollern dem König Alfons von Spanien die Gebeine des Grafen Ruy Diaz von Bibar, des „Cid Compeador", und ſeiner Gemahlin Chimene wieder zurück, die in ſeinen Beſitz gelangt, nachdem ſie 1808 von den Franzoſen aus Burgos fortgeſchleppt worden waren. König Alfons ließ dieſelben wieder in Burgos beiſetzen; die Spanier hatten nunmehr die Ueberreſte ihres Nationalhelden, und künftig wird ſie ihnen wohl Niemand mehr ſtreitig machen. Das Bild des 1099 während der Belagerung von Valencia verſtorbenen Helden iſt aber derart von der Legende verklärt und verändert worden, daß manche Forſcher ſogar an ſeiner Exiſtenz zu zweifeln begannen. Selbſt wenn die Gebeine des Cid, die in Burgos ruhen, nicht echt wären, die ritterliche Geſtalt Don Rodrigo's lebte darum nicht minder glänzend in Lied und Sage, glänzender allerdings, als die Geſchichte ſein ſchwankendes Characterbild zu zeichnen vermag, denn dieſe weiß nicht nur von Ritterlichkeit und Tapferkeit, ſie weiß auch von Verrath und Grauſamkeit zu berichten. Mit der Mythe aber theilt die Kunſt im weiteſten Sinne ſich in das ſchöne Vorrecht, große menſchliche Züge in Lied und Bild, in Wort und Ton verklärend und erklärend für alle Zeiten feſtzuhalten. Der Cid hat nicht nur den Volksmund ſeiner ſüdlichen Heimath zu Liedern begeiſtert, er hat auch im kälteren Deutſchland, in England, ſowie in Frankreich und Italien ſtets einen dankbaren Vorwurf für die Dichtung wie für die Tonkunſt abgegeben. Was die erſtere betrifft, ſo ſteht uns Deutſchen die allerdings ſehr freie Nachdichtung der ſpaniſchen Romanzen vom Cid durch Herder am nächſten. Die Tonkunſt hatte bis heute kein Werk von ſo großer und bleibender Bedeutung zu ſchaffen vermocht, daß es dauernd der deutſchen Bühne hätte angehören können. Nun tritt wieder ein deutſcher „Cid" vor uns hin, eine dreiactige Oper von Peter Cornelius, und beinahe ſind wir verſucht, ſchon heute zu behaupten: dieſer Cid wird am Leben bleiben; er hat zum mindeſten ſo viel Lebenskraft in ſich, daß er ſeine mehr oder minder blutloſen Vorgänger überdauern wird. Das lyriſche Drama „Der Cid" von Peter Cornelius iſt ſchon eine recht alte Oper, und es iſt ein aus Beſchämung und Trauer gemiſchtes Gefühl, das uns überkommt, wenn wir an die Geſchichte dieſer alten Oper denken, die faſt ein Vierteljahrhundert den Tod ihres genialen Schöpfers und eine ſturmbewegte muſikgeſchichtliche Periode verſchlafen hat, um heute aus ihrem Scheintod erweckt zu werden und ſich in einer neuen Zeit vor einem neuen Publicum wiederzufinden.

Von allen jenen, allerdings nicht zu zahlreichen Opern, welche unſere Hofbühne in den letzten zehn Jahren als Neuheiten zur Aufführung gebracht hat, kam keine an dauerndem Werth jener kleinen komiſchen Oper „Der Barbier von Bagdad" von P. Cornelius gleich, welche — nicht der erſte Fall in der Muſikgeſchichte — bei ihrer erſten Aufführung in Weimar am 15. December 1858 unter Liszt abgelehnt worden war, um erſt am 1. Februar 1884 in Karlsruhe, noch wirkſamer aber zwei Jahre ſpäter in München glänzend reha-

bilitirt zu werden. Cornelius war schon am 26. October 1874 gestorben nach einem Leben voll Enttäuschung und Sorgen, das aber sein feinsinniges Künstlernaturell nicht zu zerstören vermochte, — ohne auch nur durch die Ahnung seines posthumen Ruhmes getröstet zu werden. Von jener Münchener Aufführung des „Barbier" datirt die Erkenntniß der Bedeutung des frühverstorbenen Meisters, ja die vorauszusehende Reaction auf die langjährige urdeutsche Verkennung seines Werthes — die Ueberschätzung. Bald darauf hatte Cornelius einen liebevollen Biographen und Kenner gefunden an Adolf Sandberger, der Leben und Werke des Dichtermusikers (mit Ausnahme des „Cid") mit wohlthuender Wärme und eingehendem Verständniß besprach (Leipzig, C. F. Kahnts Nachf. 1887). Nunmehr ging der „Barbier", natürlich nicht überall mit demselben Glücke, über viele deutsche Bühnen, und in den Concertsälen tauchte nach und nach so manches köstliche Lied von Cornelius aus der Nacht unverdienten Vergessens auf. Es war am Ende nur natürlich, daß man sich endlich auch des „Cid" erinnerte, der am 21. Mai 1865 in Weimar zwar aufgeführt wurde, sich aber nicht halten konnte. Sandberger verdanken wir wenigstens die Kenntniß einiger interessanter Briefstellen über den ungedruckt gebliebenen „Cid". Am 23. September 1869 schreibt Cornelius: „Zu Wien hatte ich nur die Familie Standhartner und habe doch dort, getragen von ihrem Hausenthusiusmus, meinen Cid vollendet". Schon in Weimar hat er sich mit dem Stoff beschäftigt und am 16. Mai 1859 beendete er die Vorarbeiten für den Text, der uns auch den feinsinnigen Dichter Cornelius erkennen läßt. Im September 1860 heißt es dann: „So schloß der Monat (September) mit dem Anfange meiner musikalischen Arbeit am Cid; ich begann an einem Samstag mit einem Lichtpunkte der Liebesidee der Chimene. Wie vorauszusehen, war die erste Woche sehr unerquicklich, doch setzten nach und nach Melodieen und Fragmente sich fest. . . . . Vielleicht schon heute beginne ich mit dem Gegensatz, dem Anklagemotiv, dann aber wird zum Schluß das Heldenmotiv gesucht, und wenn glücklich gefunden, so wird das Ganze von diesen festen Punkten aus sich rasch und glühend gestalten". Der erste Act war noch nicht vollendet, als Cornelius mit merkwürdiger Selbstkritik an seine Schwester Susanne schrieb: „Mit dem Cid wird's eigen; er wird an Frische und Originalität etwas hinter dem Barbier zurückbleiben, aber dagegen viel eindrucksfähiger, breiter, massiger sein und mein Pathos die Leute vielleicht eher bewegen können, als meine Laune, die eben zu individuell ist, kein Kladderadatsch-Humor". In letzterer Beziehung irrte sich Cornelius nun freilich. Die Laune stand ihm weit besser zu Gesicht, als das Pathos, und der heitere und geistreiche Cornelius wird, unseres Erachtens, auch länger leben, als der pathetische. Schon diese Briefstellen verrathen den Einfluß Wagner's. Als dieser ihm nun seinen Tristan vorgespielt und ihn nach München nachgezogen hatte, hatte Cornelius gegen die neuen mächtigen Eindrücke hart anzukämpfen, um sich seine künstlerische Selbständigkeit zu erhalten. —

„Auf dem Throne saß Fernando,
Seiner Unterthanen Klagen
Anzuhören und zu richten,
Strafend den und jenen lohnend —
Denn kein Volk thut seine Pflichten
Ohne Straf' und ohne Lohn —
Als mit langer Trauerschleppe,
Von dreihundert edlen Knappen
Still begleitet, ehrerbietig
Vor den Thron Ximene trat".

Diese Verse aus Herder's „Cid" mögen dem Dichter-Componisten vorgeschwebt haben, als er die erste Scene vor seinem geistigen Auge sah. Die vorhergehende Ouverture wirkt — wir können uns nicht helfen — wie eine minderwerthige Vorrede zu einem guten Buch, aber bei diesem ersten Acte begreift man, daß Cornelius später einmal seinem Freunde Riedel, als dieser ihn zur Composition von Kammermusik aufgefordert hatte, schreiben konnte: „An's Drama! zum geliebten Drama, auf die verfluchten Bretter zurück — Dahin beflügle sich mein Kiel!" Dieser erste Act ist im schönsten Sinne dramatisch; freilich ist gerade hier der Einfluß Wagner's, insbesondere des „Lohengrin", am fühlbarsten. Die Gegenüberstellung des farbenprächtigen Gefolges König Ferdinand's des Großen, des tapferen Cid und der trauernden Chimene und ihrer schwarzgekleideten Schaar ist nicht nur für das Auge überaus fesselnd, sondern auch musikalisch interessant. Das Andante mesto des Trauermarsches, Chimenen's Klage vor dem König, das folgende Quartett und besonders der feurige, von glühendem Patriotismus getragene Schluß gehören zum Wirkungsvollsten, was die Bühne kennt. Kraftvoll beherrscht die Figur des Cid, der Chimenen's Vater erschlagen und nun, vom Bischof Luyn Calvo überredet, in christlicher Selbstüberwindung der erzürnten Tochter selbst sein Schwert Tizona zur Rache übergiebt, die ganze Situation. Das Vaterland ist in Gefahr, und der Held erhält sein Schwert aus den Händen des bedrängten Königs wieder zurück, um König und Volk abermals, wie schon so oft, vor den Mauren zu retten. Chimene opfert ihre Rache auf dem Altare des Vaterlandes. Der zweite Act enthält vom rein musikalischen Standpunkt aus vielleicht noch mehr Schönheiten als der erste, dramatisch steht er an Wirksamkeit aber erheblich zurück. Er hat uns den Kampf zwischen der offenen Neigung des Cid und der geheimen Chimenen's und deren Rachegefühlen überzeugend zu malen. Der Cid besucht die Feindin nächtlich in ihrem Schloß und seine rührenden Bitten um Verzeihung und Vergessen bringen es wenigstens so weit, daß sie seinen Namen ohne Groll ausspricht, nachdem sie ihren Ritter Alvar Fanez bereits mit der Ausführung der Rache betraut hatte. Die Seligpreisungen des zum zweiten Male beruhigend erscheinenden Bischofs, Chimenen's Vaterunser, das Erscheinen des Cid, sind Nummern, die im Orchester durch theilweise höchst originelle und feinsinnige Instrumentation, im gesanglichen Theil durch den edlen Fluß der Melodie, weniger aber dramatisch packend wirken.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— An der Fülle von Auszeichnungen anläßlich des allerhöchsten Geburtsfestes Sr. Majestät des Königs von Sachsen haben „Theater und Musik" ihren vollen Antheil. Mit besonderer Befriedigung wird man Kenntniß nehmen von der hohen Ehrung unseres verdienstvollen Hoftheater-Chefs, Geh. Rath Bär, durch das Großkreuz des Albrechtsordens, sowie des Hofrath Schuch durch das Komthurkreuz 2. Klasse des Albrechtsordens. Von hervorragenden Solisten der Hofoper wurden Kammersänger Riese mit dem Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens ausgezeichnet. Aus Tonkünstlerkreisen wurden außer Herrn Kammermusikus Böckmann noch ausgezeichnet: Professor Döring mit dem Ritterkreuz 1. Klasse des Albrechtsordens, Hugo Jüngst mit dem Prädikat kgl. Musikdirektor.

— Die kürzlich in Italien constituirte Orgelcommission, welche die Orgelangelegenheiten des Landes einheitlich gestalten soll, hat die Herren Conservatoriumsbesitzer Bazzini in Mailand, Gewandhausorganist Homeyer in Leipzig, Organist Best in Liverpool und Organist Locher in Bern zu berathenden Ehrenmitgliedern ernannt.

— Italienische Blätter sprechen jetzt viel von einem jungen Componisten, dessen Name vielleicht bald ebenso genannt werden dürfte, wie derjenige Mascagnis. Derselbe hat dieser Tage sein Erstlingswerk mit großem Erfolge auf die Bühne gebracht; er heißt Philippe Clementi und sein Werk, eine vieractige Oper, betitelt sich: „La Pellegrina". Da Clementi in ganz Italien keinen Verleger finden konnte, entschloß er sich, die Oper aus eignen Mitteln in Bologna aufführen zu lassen. Der Erfolg wird als ein großartiger geschildert. Mehrere italienische Kritiker rühmen die Oper als ein überaus melodienreiches und sehr schön instrumentirtes Werk.

— Professor J. Bonawitz in London ist von der Generaldirection der Deutschen Ausstellung (German Exhibition) in London ersucht worden, das Concert zur Eröffnung der Ausstellung am

9. Mai zu dirigiren. Derselbe wird eine große Choraufführung veranstalten und unter anderen einen Chor aus „Tannhäuser" und die „Wacht am Rhein" singen lassen.

— Für die diesjährige italienische Oper in London sind nach einer uns zugehenden Meldung neben den hervorragendsten italienischen und französischen Gesangskräften, den Damen Albani, Melba, Ravogli, Sanderson und den Herren Jean de Reszke, Lassalle, Maurel, Ravelli, Perotti, Miranda u. s. w., auch zwei Mitglieder deutscher Opernbühnen verpflichtet worden, Herr van Dyck vom Wiener Hofoperntheater und Fräulein Teleki vom Hamburger Stadttheater.

— Die Frankfurter Museums-Gesellschaft hat von mehr als hundert Bewerbern Capellmeister Gustav Kogel von der Philharmonie in Berlin an Stelle des nunmehr in den Ruhestand getretenen Professors Karl Müller zum Dirigenten ihrer Orchester-Concerte auf die Dauer von drei Jahren gegen ein Honorar von jährlich 8000 Mark gewählt.

— Der Componist Saint-Saëns, welcher gegenwärtig in Aegypten zur Erholung weilt, begiebt sich demnächst nach London, um dort einige Concerte eigener Composition zu dirigiren. Saint-Saëns hat in der letzten Zeit seine „Proserpina" vollständig umgearbeitet, außerdem ein neues Streichquartett und eine Phantasie für Clavier geschrieben.

— In Mainz starb am 25. April Herr Paul Schumacher, Director des Conservatoriums, im 42. Lebensjahre.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Aus dem Bureau des Leipziger Stadttheaters wird geschrieben: Für die neue Spielzeit sind von der Direction Mascagni's vielgenannte einactige Oper „Cavalleria rusticana" — mit Frl. Ida Dorat als „Santuzza" und die dreiactige komische Oper „La basoche" („Der Schreiberkönig") zur Aufführung erworben worden. In Aussicht genommen ist für die nächste Spielzeit ferner das Opernwerk des Spaniers Tomas Breton: „Die Liebenden von Teruel" und eine neue Oper von Heuberger, deren Titel noch mitgetheilt werden wird.

— Richard Metzdorf vollendete vor Kurzem ein neues 3 actiges Musikdrama Namens „Wagbart und Signe". Desselben Autors erste Oper „Rosamunde oder der Untergang des Gepidenreiches", wurde bekanntlich in Weimar aufgeführt.

— Eine Gesammt-Aufführung der Opern Richard Wagner's vom „Rienzi" bis zur „Götterdämmerung" findet im Monat Juni im Leipziger Stadttheater statt. Mit dieser Wagner-Aufführung wird Frau Moran-Olden ihre künstlerische Thätigkeit in Leipzig abschließen.

— Der Spielplan der Pariser Großen Oper geht einer bedeutenden Umgestaltung entgegen. Der Minister der schönen Künste, Bourgeois, theilte seinen Minister-Collegen mit, daß er beschlossen habe, Bertrand zum neuen Director der Oper zu ernennen. Bertrand will sich dem Concert-Director am Chatelet Colonne zuordnen. Die neue Concession wird für die Zeitdauer von 1892—1899 ertheilt. Die neue Direction beabsichtigt, folgende Opern aufzuführen: „Armida" und „Orpheus" von Gluck, „Les Troyens" von Berlioz, „Salamis" von Reyer, „Herodiade" von Massenet, „Samson und Delila" von Saint-Saëns, „Othello" von Verdi, „Mephisto" von Boito, „Nero" von Rubinstein, „Das Leben für den Czar" von Glinka. „Meistersinger" und „Lohengrin" von Wagner. Die Zahl der wöchentlichen Vorstellungen wird von drei auf vier erhöht, von denen eine zu ermäßigten Preisen stattfindet. Sonntags sollen Matinees zu ebenfalls ermäßigten Preisen veranstaltet werden.

— Die italienische Oper in Covent-Garden in London wurde vor einigen Tagen eröffnet. Der Prinz von Wales, die Mitglieder der Aristokratie und der Künstlerwelt Londons wohnten der Aufführung von Gluck's „Orpheus" bei.

— Der Director des Court Theater in Liverpool entdeckte kürzlich in einer Sammlung alter Bücher ein vollständiges Exemplar von Henry Purcells berühmter Oper „Dioclesian", welches Exemplar die Jahreszahl 1691 trägt und wohlbehalten und mit eigenhändigen Bemerkungen des Componisten versehen ist.

— Die Berliner Königl. Hofoper hat das Aufführungsrecht von Mascagni's „Sicilianischer Bauernehre" direct von dem Mailänder Verleger Sonzogno erworben. Die Berliner werden das Werk demnach nicht von dem Prager Opernensemble, sondern in der Königl. Hofoper hören.

— Die Pariser „Fidelio"-Aufführung ist abermals hinausgeschoben. Das Beethoven'sche Werk soll in der großen Oper mit einer Neuerung zur Wiedergabe gelangen, nämlich mit den für das Brüsseler Théâtre de la Monnaie von Gevaert componirten Recitativen. Gevaert, der Leiter des Brüsseler Conservatoriums will die Recitative persönlich einüben und hat in Folge dessen um eine Hinausschiebung der Aufführung ersucht.

Vermischtes.

— Zwei Novitäten: eine Sonate für Clavier und Violine in A dur von F. L. Limbert und das neue Streichquintett in G dur, Op. 111, von J. Brahms prangten auf dem Programm des 9. Kammermusik-Abend in Kassel. Die Sonate des Hrn. Limbert, der selbst den Clavierpart ausführte, während Herr Concertmeister Müller die Violine übernahm, eröffnete den Abend. Der Componist, Schüler des Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. und später Jos. Rheinberger's, bewegt sich in Bahnen der classischen Richtung. Wenn er auch deren Inhalt noch nicht ganz erreicht, so wohnt dem Werke, so weit einmaliges Anhören ein Urtheil zuläßt, doch künstlerischer Ernst auf jeder Seite inne. Die Themen sind markant, in's Gehör fallend und der Componist hat sie geschickt thematisch verwerthet. Aus kurzen Motiven bildet er öfters ganze Perioden, ähnlich wie Schumann. Am meisten sprach das Larghetto in H moll an, das einen innigen, zum Herzen sprechenden Ton anschlägt und welches wohlthuende Contraste in sich vereinigt, wie sie dem ersten Satze, der in ruheloser Bewegung, namentlich im Baß, davonstürmt, weniger innewohnen. Befriedigenden Eindruck hinterließ auch der letzte Satz. Den Clavierpart fanden wir etwas dominirend, die Violine hätte unseres Erachtens mehr zur Geltung kommen dürfen. War es von Interesse, das Werk eines jungen Componisten kennen zu lernen, von dessen Schaffen man wohl später weiteres hören wird, so ist es doch ein ganz anderes, von einer allgemein anerkannten Größe, wie das Johannes Brahms ist, eine neue Schöpfung zu hören. Der Meister bereicherte den Streichquartettkörper um eine zweite Bratsche zum Quintett, wie wir in dieser Besetzung Perlen der Kammermusik von Mozart und Beethoven, Spohr und Anderen besitzen.

— Das electrophonische Clavier des Herrn Rechtsanwalt Dr. Eisenmann in Berlin, welches wiederholt in dieser Zeitschrift erwähnt worden ist, wurde kürzlich in der „Urania" zu Berlin einem geladenen Publicum vorgeführt. Bekanntlich soll das Instrument das beliebig lange Aushalten und das Anschwellenlassen des Tones gestatten, eine Eigenart, die dem gewöhnlichen Clavier abgeht, trotzdem aber in manchen Compositionen vorausgesetzt wird; beispielsweise findet sich in Schumann's Papillons Op. 2 ein tiefes G, das durch 26 Tacte ausgehalten werden soll. Fachleute, die das Instrument schon früher gehört haben, fanden den Ton desselben dem der Gümbel'schen Saitenorgel sehr ähnlich. — Gelegentlich der erwähnten Vorführung des electrophonischen Claviers in der „Urania" berichtet eine Localcorrespondenz: „Aeußerlich unterscheidet nichts das electrophonische Clavier von dem gewöhnlichen. Sobald man aber die obere Platte aufdeckt, übersieht man sofort alle Einrichtungen, die hier getroffen sind. Die Einrichtung des Hammerwerks ist auch bei diesem Clavier beibehalten worden. Quer über den Saiten ist eine Leiste angebracht, an der nach unten gerichtete Hufeisenmagnete sitzen, deren Pole von den Saiten einen bis anderthalb Millimeter abstehen. Ferner lagert über den Saiten eine große Platte, auf der ein halbes Dutzend Mikrophone als Stromunterbrecher angebracht sind. Durch sie wird es bewirkt, daß die Saiten nicht an den Electromagneten haften, sondern in freier Schwingung bleiben. Neben der Electromagnetenleiste liegt eine zweite mit den Tasten in Verbindung stehende Leiste, an welcher die Vorrichtungen hergestellt sind, welche die Kontacte hervorbringen. Durch Niederdrücken eines besonderen Pedals wird der Strom geschlossen, durch Niederdrücken der Tasten werden die Kontacte und mit ihnen die Einwirkung der Electricität auf die Saiten d. h. Töne, hervorgebracht. Die Einrichtung des Claviers ermöglicht eine verschiedenartige Spielweise. Man kann combinirt, d. h. den Baß electrisch und den Discant mit dem gewöhnlichen Hammerwerk oder auch umgekehrt spielen. Man kann aber auch allein mit dem Hammerwerk spielen, wie bei gewöhnlichen Clavieren, indem man einfach das besondere Pedal unberührt läßt und so dem Strom keinen Zutritt gestattet. Umgekehrt läßt sich aber auch durch einen besonderen Mechanismus das Hammerwerk außer Function setzen, so daß nur die Electricität als Tonerzeuger zur Anwendung kommt. Herr Eisenmann spielte selbst ein Stück (Schwanenlied aus „Lohengrin") unter Ausschaltung des Hammerwerks; es folgten Vorträge in Verbindung mit Gesang und Violine.

— Internationale Musik- und Theater-Ausstellung zu Wien.

Unter dem Vorsitze der Frau Fürstin Metternich hat am 11. d. M. im großen Concertsaale des Musikvereins zu Wien eine Berathung des vorbereitenden Comités für die geplante internationale Musik- und Theater-Ausstellung stattgefunden. In derselben wurden die Grundzüge des großen Unternehmens festgestellt. Danach soll die Ausstellung in ihren beiden Hauptrichtungen in je eine moderne und historische Abtheilung gegliedert werden und so ein möglichst vollständiges Bild sowohl des gegenwärtigen Standes, als auch der Entwickelung im Laufe früherer Jahrhunderte darbieten. Zu diesem Zwecke sollen Manuscripte, Noten und Druckwerke, Porträts und Autographen von Compositeuren und Dichtern, Geschenke an Künstler, musikalische Instrumente, Theatermodelle, Requisiten und Decorationen, sowie industrielle Vorrichtungen für Opern- und Schauspielhäuser in allen Kulturländern von den Besitzern zum Zwecke der Exposition erbeten werden.

— Freiberg in Sachsen. Das letzte diesjährige große Concert der Gesellschaft „Phönix" erhielt besonderes Interesse durch die Mitwirkung der Damen Frau Kammervirtuos Mary Krebs-Brenning und der schon vielfach rühmlich erwähnten Violoncellistin Fräulein Mildred Bloxham aus Dresden (Schülerin Friedrich Grützmacher's). Ließ Erstere im Mendelssohn'schen Gmoll-Concerte und verschiedenen kleineren Solostücken wieder die hohe allseitig-künstlerische Vollendung bewundern, so überraschte auch Fräulein Bloxham durch außerordentliche Fertigkeit und Tonschönheit, womit sie das schwierige Violoncellconcert von Molique spielte, sowie durch die Anmuth ihres ganzen Auftretens. Zu gemeinsamer und genußreicher Darbietung vereinigten sich die beiden Damen noch im Vortrage der sehr wirkungsvollen „Polonaise brillante" Op. 3 von Chopin. Der Beifall nach allen diesen Stücken war ein außerordentlich lebhafter.

— Das Königl. Conservatorium in Leipzig, veranstaltete am 24. d. Mts. eine Nachfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen, welche mit einer Sonate für Orgel von Merkel durch Herrn Gerhardt aus Leipzig würdig eingeleitet wurde. Ein a capella-Chor Salvum fac regem nostrum von Papperitz ließ uns die freudige Wahrnehmung machen, daß das Institut auch über einen gut geschulten Chor gebietet. Großen Anklang fand Jadassohn's Serenade Op. 73 Fdur, worin das Conservatoriums-Orchester wieder eine bewundernswerthe Leistung gab, der nicht endenwollender Applaus und Dacaporufe folgten. Der Chor sang dann noch drei Lieder von Frz. v. Holstein und das Orchester beschloß die Feier mit Wagner's Meistersinger-Ouverture, welche ebenfalls mit reichlichem Beifall aufgenommen wurde.

— Kein Besserer. Suppé, der berühmte, verwienerte dalmatinische Componist zahlreicher Lieder, großer und komischer Opern, ist trotz anerkannter Originalität in der Erfindung in diesen und jenen seiner Melodien nicht frei von Anklängen an früher Componiertes andrer Tonsetzer. Suppé leitete, wie die „N. M.-Ztg." erzählt, vor einigen Jahren eine Probe seiner komischen Oper „Die Frau Meisterin" im Wiener Karltheater. Director Jauner, der das Werk inscenierte, lauschte der neuen Musik des Maestro. Bei einem öfter wiederkehrenden Motiv schüttelte er aber stets bedenklich das Haupt. Das fiel dem Maestro auf. Nach der Probe trat er darum zu seinem Director und fragte ihn um den Grund seines Kopfschüttelns. „Na, lieber Maestro", meinte Jauner, „nehmen Sie mir's nicht übel, aber Ihr Hauptmotiv, das klingt mir so bekannt, gar nicht originell!" — „So?" replizierte Suppé. „Von wem soll's denn sein?" — „Aber, Maestro, Note für Note von Beethoven!" — „Wissens mir ein' Bessern, Director?" und damit ging der Maestro seiner Wege.

— Das Anhaltische Musikfest wird dieses Jahr unter der Leitung des Hofcapellmeisters Klughardt am 2. und 3. Mai in Dessau stattfinden. Am ersten Tage gelangt unter solistischer Mitwirkung von Frau Moran-Olden aus Leipzig und Herrn Kammersänger von Krebs Max Bruchs Odysseus zur Aufführung; am zweiten — außer Gesang- und Instrumentalsoli — Berlioz' Flucht nach Egypten, Liszt's Tasso, Aug. Klughardt's neue Symphonie in Cmoll, das Parsifal-Vorspiel und zwei Chöre aus den Meistersingern von R. Wagner.

— Das Pensionsfonds-Concert der Stadtcapelle in Lübeck bildete nach Programm und Ausführung einen würdigen Abschluß der diesjährigen Winterconcerte. Es ist wohl an der Zeit, einmal den Leistungen unserer Orchestermitglieder die wohlverdiente öffentliche Anerkennung zu zollen, die sich unter der energischen Führung ihres Dirigenten, des Herrn Musikdirectors Stiehl, stets den an sie gestellten Anforderungen nach besten Kräften anzupassen suchen und sich denen mancher Mittelstadt ohne Ueberhebung an die Seite stellen können. Dem Orchester waren am Sonnabend in der Schumann'schen Symphoniesatz Op. 52, dem Vorspiel aus „Tristan und Isolde" von Wagner, neben der von Schubert hinterlassenen Symphonie Nr. 2 in Bdur, Aufgaben gestellt, deren sinn- und sachgemäße Lösung durchaus zu befriedigen vermochte. Dem Orchester war sichtlich darum zu thun, hier wie in dem Voraufgegangenen sein Bestes zu geben, es konnte daher auch den gespendeten Beifall voll auf sich beziehen. Frau von Knappstaedt, deren prachtvoll klingender Mezzosopran sich schon nach der allerdings etwas oft hier gehörten Arie aus Odysseus der lebhaften Zustimmung des Publikums zu erfreuen hatte, sang außerdem noch drei Lieder von Pergolese, Grieg und Hiller, die mit gleichem Enthusiasmus aufgenommen wurden, auf welche sie auf allseitiges Verlangen noch ein viertes, dem Vernehmen nach von Reinecke, hinzuzufügen hatte. Selten ist in unserem Concertsaale eine Stimme von gleicher Fülle und gleichem Wohllaut gehört worden. Der Instrumentalsolist des Abends, Herr G. Láská, Kammervirtuose aus Schwerin, trägt diesen Titel mit vollstem Rechte. Unter seinen Händen erklingt der Contrabaß gesanglich so wohltönend wie ein Violoncell und Finger und Bogen entringen ihm Läufe und Triller, die staunenerregend sind. In dem von Herrn Láská componirten Concerte sind neben gutklingenden Gesangsmotiven Schwierigkeiten der verwegensten Art zusammengetragen, wie sie eben nur ein Virtuose in der vollen Bedeutung des Wortes zu überwinden vermag. Die eingelegte Cadenz wußte durch das glückliche Gelingen der Flageolettöne noch besonders zu interessiren. Auf stürmisches Begehren mußte Herr Láská nach einem Liede von Liszt, ein Albumblatt von Wagner und einem kurzen, besonders glücklich gewählten Satze von Schubert noch eine Pièce, anscheinend von seiner eigenen Erfindung, zugeben, eine Art Perpetuum mobile, welche rücksichtlich der Ausdauer in der Bogenführung höchste Anforderungen erheischte und erfüllte. Neben dem reichen Beifall, mit welchem das Publikum beide Solisten auszeichnete, verdient noch die Ueberweisung eines Lorbeerkranzes an Herrn Láská verzeichnet zu werden.

— Se. Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar bekundete den Bestrebungen des Richard Wagner-Vereins zu Weimar hohe Sympathie dadurch, daß er den Vereinsabend am 17. d. M. durch seine Gegenwart auszeichnete. Zunächst hielt Herr Dr. Seidl mit schwungvoll begeisterten Worten einen sehr gediegenen Vortrag über die Kunstlehre in den Meistersingern, um dadurch ein näheres Verständniß für diese Wagner'sche Schöpfung zu geben, welche nicht nur einen musikalischen, sondern auch einen großen ästhetischen Werth habe. Ohne in gezwungene Auslegungen zu verfallen, verstand es der Vortragende, zu zeigen, wie der ideale Gehalt und der ganze Verlauf dieses Dramas mit den tiefsten Fragen des schöpferischen Wirkens des Künstlers im Zusammenhange steht. Auf der Grundlage einiger Textstellen aus dem Werke selbst baute er nicht nur das System der Kunstanschauung Wagner's auf, sondern entwickelte auch, diese Stellen mit Ansichten Schiller's, Goethe's, Winckelmann's, Schumann's u. a. vergleichend, dabei das Verhältniß des Genies zum Talent, der Form zum Inhalte, der Aesthetik zum Kunstwerke näher beleuchtend, eine „nothwendige und allgemein giltige Kunstlehre" als solche, die so weit entfernt blieb von einer trockenen Begriffsbestimmung, als sie eben „angewandte Aesthetik" war. Nach dem Vortrage wurden folgende Stücke aus den Meistersingern in trefflicher Weise zu Gehör gebracht: 1) das Vorspiel durch die Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen und Strauß; 2) aus dem dritten Akte der Monolog des Hans Sachs bis zum Abschlusse des Preisliedes durch die Herren Rudolf von Milde und Kammersänger Gießen; 3) durch den letzteren allein der Weckruf des Frühlings aus dem ersten Akte, welche Gesänge ebenso empfindungsvoll wie technisch vollendet vorgetragen wurden. Herrn Gießen hatten wir als Stolzing schon früher zu hören Gelegenheit, noch nicht aber Herrn Rudolf von Milde, und waren um so mehr durch diese Leistung erfreut. Den Hans Sachs verstand Herr Rudolf von Milde mit solcher Wärme wiederzugeben, daß er, seines verehrten Vaters würdig, wohl dessen Vorbild vor Augen gehabt haben mag. Denn letzterer zählte ja, wie bekannt, den Hans Sachs zu seinen vollendetsten Rollen.

— Im Gürzenich zu Köln wird am 7., 8. und 9. Mai Herr Prof. Dr. Wüllner mit dem verstärkten Gürzenich-Orchester und Chor drei Beethoven-Abende veranstalten, in welchen des Meisters neun Symphonien in chronologischer Reihenfolge aufgeführt werden sollen. Der Dirigent, einer der vorzüglichsten Beethoven-Interpreten, hat dazu alle hervorragenden Musikkritiker Deutschlands eingeladen und auch unsern geschätzten Mitarbeiter Bernhard Vogel freundlichst zum Besuche aufgefordert.

— Wippra, ein Gebirgsstädtchen im Mannsfelder Kreise, Provinz Sachsen, bewahrt einen alten Brauch, der sich aus der Reformationszeit bis in uns're Tage herübergerettet hat und den es auch in diesem Jahre geübt hat. Es wird nämlich dort an jedem Charfreitag in der Kirche vom Chor herab die Passionsgeschichte gesungen und zwar in einer Gestalt, die ihr Johann Walther, der

Freund Luthers, schon 1530 gegeben hat. Dies Werk ist jedoch nicht mit einer 1552 von Walther verfaßten Passionsmusik zu verwechseln.

— Der Württembergische Verein zur Förderung der Kunst veranstaltet in der Zeit vom 2. bis 4. Juni ein großes Musikfest in Stuttgart, an welchem sich ein Chor von 500 Stimmen und verschiedene hervorragende Solisten beteiligen werden.

— Dem Directorium des k. Conservatoriums der Musik zu Leipzig ist aus der Radius-Stiftung daselbst ein Capital von 20000 Mk. als Grundstock eines zu gründenden Pensionsfond für die Lehrer überwiesen worden.

— Das große englische Musikfest wird unter der Leitung von Hans Richter vom 6. bis 9. October in Birmingham stattfinden. Im Verlaufe dieses Festes werden nicht weniger als drei große deutsche Chorwerke zur Wiedergabe gelangen und zwar die Matthäus-Passion von S. Bach, der Messias von Händel und der Elias von Mendelssohn; außerdem werden von bedeutenden Tonwerken noch aufgeführt: La Damnation de Faust von Berlioz, Stanforts Oratorium Eden, Dvoraks Requiem und Compositionen von Parry und Mackenzie.

— Der letzte Kammermusikabend der Museums-Gesellschaft in Frankfurt a/M. erlangte durch die persönliche Mitwirkung von Johannes Brahms erhöhtes Interesse. Zur Aufführung gelangten des Meisters zweite Sonate für Clavier und Cello in F dur (op. 99) das neue Streichquartett in G dur und das C moll Clavier-Trio (mit Brahms am Clavier).

Aufführungen.

Baden-Baden. Liedertafel „Aurelia". Im Restaurationssaale des Conversationshauses. Concert unter Mitwirkung des Frl. Emma Hiller, Concertsängerin aus Stuttgart; Direction: Hr. Pianist Theodor Pfeiffer. Chor: 66. Psalm von V. Lachner; Clavier-Solo: Concert-Phantasie über Motive aus Richard Wagners „Walküre" von Th. Pfeiffer; Arie aus „Paris und Helena" von Gluck; Chor: „Nachtgesang im Walde", mit Begleitung von 4 Hörnern von F. Schubert; Halb-Chor: „Träumerei", Clavierstück, von R. Schumann, mit Text versehen und für 4stimmigen Männerchor eingerichtet von Theodor Pfeiffer; Lieder: „Die Liebende schreibt" von Mendelssohn; „Ständchen von Gounod. Chöre: „Im Walde tief" von Speidel; „Die drei Röselein", Schwäbisches Volkslied von Silcher. Lieder: „Neig' schöne Knospe dich", „Ueber ein Stündlein" von Paul Klengel. Chor: „Morgenlied" von J. Rietz.

Chemnitz. Concert zum Besten des „Bethlehem-Stifts" im Hüttengrund zu Hohenstein-Ernstthal unter Mitwirkung des Fräul. Marie Koreng (Gesang), Schülerin des Königl. Conservatoriums zu Dresden und des Herrn Professors Scharfe, des Fräulein Käte Weicker von hier (Clavier). Frauenchor und gemischter Chor. Cantate, Op. 110, für gemischten Chor, Sopran- und Bariton-Solo von J. Pache (zum ersten Male), unter Leitung des Componisten. Arie, Duett mit Chor. Fuge und Choral. Scene und Arie aus „Freischütz" von Weber. (Fräulein Marie Koreng.) Claviervorträge: Botschaft, Impromptu, Wiegenlied, Phantasietanz (Albumblätter) von Schumann. Walzer, Op. 64, Nr. 2 von Chopin. (Fräulein Käte Weicker.) Lieder am Clavier: Glockenblumen von Heitsch. Deine Augen von A. Foerster. Murmelndes Lüftchen von Jensen. Großmutters Geschichte von H. Stöckert. Ein Weihnachtsspiel für Frauenchor, Soli, Declamation, Clavier, mit lebenden Bildern unter gefl. Leitung des Herrn Baumeisters Torge. — Ein Chemnitzer Blatt schreibt: Erfreulich wirkten der gemischte und der Frauenchor unter Leitung von Frau Prof. Frohberger (die auch die Liedervorträge discret und einsichtsvoll begleitete) und Herrn Cantor Pache, sowie die sonst scenisch betheiligten Mitwirkenden. In der von Herrn Cantor Pache componirten Cantate lernten wir ein wirklich bedeutendes Werk kennen, dessen erster Satz namentlich nach Gedankengehalt, Wohllaut des Klanges und Eleganz der Stimmenführung das höchste Lob verdient. Ihm an Werth nahestehend erschien uns der zweite Satz, vornehmlich in der wirksamen Wechselwirkung zwischen Solo und Chor. Der dritte Satz fällt gegen seine Vorgänger etwas ab. Die Fuge ist zu kurz, in der Entwicklung des Themas abgebrochen und zu monoton auf Tonica und Dominante in der accordlichen Unterlage aufgebaut. Stöckert's „Weihnachtsspiel" enthält neben einzelnem Monotonen doch auch recht frische und lebenswarme Momente in der Musik. Die dazu nöthigen lebenden Bilder wurden unter Herrn Baumeister Torge's kunstverständiger Oberleitung überraschend schön dargestellt. — Frl. Käte Weicker von hier trug, obschon sie an diesem Abende sich nicht ganz wohl fühlte, doch noch einige Klavierpiècen mit hübschem Anschlage und respectabler Geläufigkeit vor, wenn schon nicht immer ganz dem Character des gewählten Tonstückes entsprechend. Ueberaus Tüchtiges und Ansprechendes bot uns Frl. Marie Koreng aus Dresden. Mit großer Bescheidenheit trat sie als „Schülerin des Herrn Professor Scharfe" auf, sang aber viel reifer und selbständiger in der Auffassung als so manche Künstlerin, die der „Schule" längst entronnen zu sein glaubt. Was sie sang, war gediegen, und wie sie Alles sang, an Character, Fülle und Ausfeilung erquicklich. Nebentöne, die bei ihr den Brustton zuweilen noch umklingen und eine leichte Schärfe bei sonstiger Tonrundung werden sich bei weiterem Studium noch verlieren, und somit darf man der Sängerin eine ehrenvolle Künstlerlaufbahn vorausverkünden.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 25. April. E. F. Richter: Salvum fac regem, vierstimmige Motette für Chor. Mendelssohn: „Richte mich Gott", Motette für achtstimmigen Chor. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 26. April, Vormittag um 9 Uhr. Dr. Rust: „Singet und spielet dem Herrn", Chor und Choral mit Orchesterbegleitung.

Mannheim. Zweiter Orgel-Vortrag von A. Hänlein, unter Mitwirk. der Hofopernsängerin Frau H. Seubert-Hausen. G. Frescobaldi, (1588—1654) Passacaglia. Weihnachtslieder: Christbaum, die Hirten, von Peter Cornelius. (Frau Seubert.) Op. 56, Weihnachts-Pastorale für Orgel von Gustav Merkel. Weihnachtslieder: Die Könige, Christus der Kinderfreund, Christkind, von Peter Cornelius. (Frau Seubert.) J. Lemmens, (geb. 1823) „Hosannah", Orgelstück.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen für Clavier und Violine.

M. Bisping, Op. 10. Drei leichte Sonatinen f. Pianoforte und Violine in der ersten Lage, 3 Hefte. Pr. à Mk. 1.50. Violinstimme apart 50 Pf. — 10 Stück 3 Mk. (Quedlinburg, Vieweg's Buchhandlung.)

Die kleinen einfachen Compositionen sind offenbar zum Gebrauch in Präparandenanstalten und den unteren Seminarklassen bestimmt, daher der Parthiepreis der Violinstimme. Es ist kein Zweifel, daß sie dort ausführbar sind, umsomehr als auch die Clavierstimme nicht über die Schwierigkeiten einer leichten Mozart-Sonate hinausgeht. Die Sonatinen machen kaum große Anforderungen an musikalisches Verständniß, sie sind aber formell gut gearbeitet und nützen gerade dadurch dem jungen Spieler wesentlich, indem sie ihn für die Nothwendigkeit der Form empfänglich machen und das Verständniß derselben in größeren Werken für später in ihm anbahnen. Ich glaube, diese Sonatinen füllen eine Lücke in der Unterrichtslitteratur aus und mögen die betreffenden Lehrer nicht säumen, sie sich anzusehen.

Gustav Holländer, Op. 34. Prélude. Morceau de Salon pour Violon avec accompagnement de Piano. Pr. 2 Mark. (Leipzig, Otto Junne.)

Obgleich nur mit geringem thematischem Material gearbeitet, ist das Werk doch, Dank dem Geschick des Componisten, zu einem wirkungsvollen, werthvollen Musikstück geworden, welches wir nicht nur Concertspielern, sondern auch guten Dilettanten bestens empfehlen.

A. Naubert.

Musikalische Neuigkeiten

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

März 1891.

Grössere Gesangwerke.

(Opern, Oratorien, Chäre etc.)

Beethoven, L. van, Op. 125. An die Freude. (Schlusschor aus der 9. Symphonie.) Klavierauszug von *Carl Reinecke.* (V. A. 1295) M. 2.—.
Das zwischen Klavierstimme und Chor stehende Doppelsystem enthält zur Erleichterung des Einübens die vier Chorstimmen auf 3 Systeme zusammengezogen.
— Egmont. Klav.-Ausz. mit Text. Gr. 8⁰. (V. A. 1323) M. 1.50.

Grétry, A. E. M., Richard Cœur de Lion. Opéra-comique en trois Actes. Partition pour Chant et Piano par *Ad. Samuel.* (Traduction allemande par *H. M. Schletterer.*) (V. A. 1147) M. 5.—.

Hofmann, Heinr., Op. 106. Hymnus an Kaiser Wilhelm II. Für Männerchor und Infanterie-Musik. Partitur M. 2.50.
— Orchesterstimmen M. 7.50.

Marschner, H., Hans Heiling. Romantische Oper in drei Acten nebst Vorspiel von *Ed. Devrient.* Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Revidirt von *Gust. F. Kogel.* (V. A. 1319) M. 6.—.
— Der Vampyr. Grosse romantische Oper in zwei Acten von *W. A. Wohlbrück.* Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. (V. A. 1320) M. 6.—.

Mozart, W. A., Idomeneo. Entführung, Figaro's Hochzeit, Don Juan, Così fan tutte, Zauberflöte, Titus. (V. A. 1306/7 1309/13). Partitur à n. M. 15.—.
— Schauspiel (V. A. 1308). Patitur n. M. 5.—.

Schütz, Heinr., Sämmtliche Werke, herausgegeben von *Philipp Spitta.* IX. Bd. Italiänische Madrigale (Einzelpreis 20 M.) Subscriptionspreis n. M. 15.—.

Stiehler, Arthur, Op. 9. Konzert-Arie für Sopran oder Tenor mit Orch. oder Pianof. Ausgabe mit Pianof. M. 2.—.

Tinel, Edgar, Op. 36. Sonnengesang aus dem Oratorium „Franciscus" für Tenor-Solo, gemischten Chor und Orchester. Partitur n. M. 3.—.
— Klavierauszug n. M. 1.50.
— Chorstimmen je n. M. —.15.

Wauer, Wilhelm, Op. 8. Abendmahlsgesang. Für 2 Chöre (vierstimmigen gemischten und dreistimmigen Frauenchor) mit Begleitung der Orgel. Partitur u. Stimmen M. 2.—.

Lieder und Gesänge.

Eibenschütz, Albert, Op. 10. Fünf Lieder mit Begleitung des Pianoforte M. 2.75.

Hofmann, H., Einstimmige Lieder (deutsch-englisch) mit Klavierbegleitung.
Aus Op. 68. Sinnen und Minnen:
Nr. 3. „Ich will die Fluren meiden" M. —.75.
Nr. 4. „Man sagt, dass er schön sei" M. —.50.
Nr. 5. „Zwitschert nicht vor meinem Fenster" M. —.50.
Aus Op. 84. Lenz und Liebe:
Nr. 1. „Die blauen Blumen sind getränkt" M. —.50.
Nr. 6. „Ein süsser Schlaf deckt rings das All" M. —.75.
Nr. 7. „Sag mir, du grüner Haselstrauch" M. 1.—.
Nr. 8. „Die Rose treibt ein rothes Blatt" M. — 75.

Koch, Fr. E., Op. 6. Vier Lieder mit Begleitung des Pianoforte M. 3.—.

Schumann, Alwin, Op. 1. Vier Kinderlieder für eine mittlere weibliche Stimme mit Begleitung d. Pianof. M. 2.25.

Wolf, Leopold, Carl, Op. 23. Sechs Lieder (hoch) mit Pianoforte. Heft I/II à M. 1.75.

Für Klavier zu 2 Händen.

Beethoven, L. van, Sonaten. 2 Bde. Gr. 8⁰. (V. A. 1324/25) je M. 2.50.

Chopin, Fr., Rondos. (V. A. 55 a) M. 1.—.
— Scherzos. (V. A. 55 b) M. 1.—.

Haydn, Jos., Symphonien. Neue Ausgabe. (V. A. 1322) M. 3.—.

Koch, Fr. E., Op. 8. Sinfonische Fuge (in C moll). Klavierauszug von *Amadeus Wandelt* M. 2.—.

Meyerbeer, G., Krönungsmarsch, Walzer, Redowa, Schlittschuhtanz u. Galopp a. d. Oper.: Der Prophet. (V. A. 1292) M. 3.—.

Moore, Graham P., Arioso aus dem Koncertstück nach dem Gedicht „Seaweed" (Meergras) von *Longfellow* M. 1.25.
— Fünf Klavierstücke für den Koncert-Vortrag M. 5.—.
Dieselben einzeln:
Nr. 1. Valse poétique M. 1.50.
Nr. 2. Romance M. 1.25.
Nr. 3. Tarantella M. 1.75.
Nr. 4. In der Spinnstube M. 1.75.
Nr. 5. Etude pathétique M. 1.50.

Mozart, W. A., Symphonie C dur (Werk 200). (V. A. 1149) M. 1.—.

Für Klavier zu 4 Händen.

Haydn, Jos., 12 Trios. 2 Bde. (V. A. 127 a/b) je M. 2.—.

Mendelssohn Bartholdy, F., Op. 37. Präludien und Fugen (V. A. 163 a) M. 1.50.
— Op. 65. Sonaten. (V. A. 163 b) M. 1.50.
— 7 Streichquartette. Bd. I, Op. 12, 13. (V. A. 178 a) M. 1. 50.
— — Bd. II, Op. 44 N 1/3. (V. A. 178 b) M. 1.50.
— — „ III, Op. 80, 81. (V. A. 178 c) M. 1.50.

Für 2 Klaviere zu 4 Händen.

Knorr, Iwan, Op. 8. Variationen und Fuge über ein russisches Volkslied M. 4.—.

Für 2 Klaviere zu 8 Händen.

Mendelssohn Bartholdy, F., Ouverturen. Nr. 1—5. (V. A. 461/462 a) je M. 1.50.
— Nr. 6—11. (V. A. 461/462 b) je M. 1.50.

Für Violine und Klavier.

Beethoven, L. van, Sämmtliche Sonaten. (V. A. 1326) M. 4.—.

Götz, Hermann, Op. 2. Drei leichte Stücke.
Nr. 1. Marsch M. 1.50.
Nr. 2. Romanze M. 0.75.
Nr. 3. Rondo M. 1.75.

Mendelssohn Bartholdy, F., 11 Ouverturen.
Bd. I. Nr. 1—5. (V. A. 169 a) M. 2.—.
— Bd. II. Nr. 6—11. (V. A. 169 b) M. 2.—.

Kammermusik.

Reinecke, Carl, Op. 211. Quartett (Nr. 4 D dur) für zwei Violinen, Viola und Violoncell M. 7.50.

Roberti, Giulio, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell M. 8.—.

Schumann, Robert, Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. (V. A. 1303) M. 4.—.

Für Harfe.

Schuëcker, Edm., Op. 15. Am Springbrunnen. Characterstück M. 1.75.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8⁰.

Kirchen-Kantaten.	Einzel-preis	Subscriptions-preis
Nr. 21. „Ich hatte viel Bekümmernis"	M. 1 50	M. 1 —
- 22. „Jesus nahm zu sich die Zwölfe"	- 1 50	- 1 —
- 23. „Du wahrer Gott u. Davids Sohn"	- 1 50	- 1 —
- 24. „Ein ungefärbt Gemüthe" . .	- 1 50	- 1 —

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch.. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.

Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen. Lieferung 119/124 je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 31. 32 je n. M. 1.—.

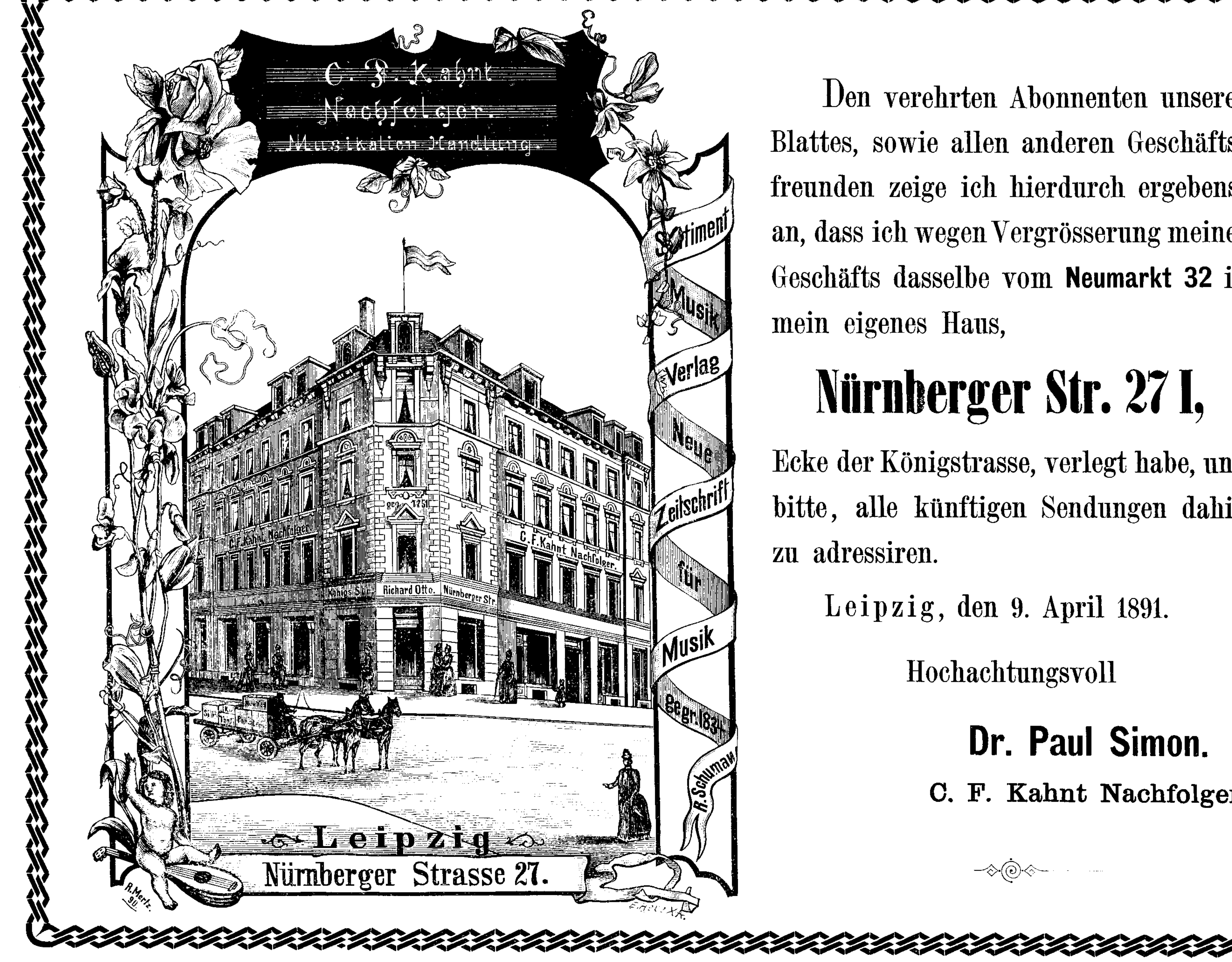
Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)

Nr. 317. **Hofmann, H.,** Op. 106. Hymnus an Kaiser Wilhelm II. Tenor I/II, Bass I/II, je 30 Pf., M 1.20.
Nr. 74. **Jadassohn, S.,** Op. 54. Vergebung. (Englisch-deutsch.) S. A. T. B., je 30 Pf., M. 1.20.
Nr. 318/319. **Raff, J.,** Op. 209. Die Tageszeiten. (Englisch-deutsch.) S. A. T. B., je 60 Pf., M. 2.40.
Nr. 452. **Tinel, E.,** Op. 36. Sonnengesang aus dem Oratorium „Franziskus". S. A. T. B., je 30 Pf., M. 1.20.

Musikalische Bücher.

Eitner, Robert, Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte. 8° geh. M. 2.—.
Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, herausgegeben von *Fr. Chrysander* und *Philipp Spitta*, redigirt von *Guido Adler.* 7. Jahrgang 1891. Heft 1. Preis des Jahrgangs = 4 Hefte M. 12.—.


C. F. Kahnt
Nachfolger.
Musikalien Handlung.
Sortiment
Musik
Verlag
Neue
Zeitschrift
für
Musik
begr. 1834
R. Schumann
C. F. Kahnt Nachfolger.
Richard Otto.
Nürnberger Str.
Königs Str.
Leipzig
Nürnberger Strasse 27.
Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe vom Neumarkt 32 in mein eigenes Haus,
Nürnberger Str. 27 I,
Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.
Leipzig, den 9. April 1891.
Hochachtungsvoll
Dr. Paul Simon.
C. F. Kahnt Nachfolger.

Leipzig, den 6. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 18.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

P. Cornelius' „Cid".

Erstaufführung in München am 21. April.

Für die Leser der N. Ztschr. f. Musik bedarf es der Versicherung nicht, daß Gr. v. Perfall, der kunstsinnige Leiter der Münchener Hofbühne, mit dem erneuten Versuch, den „Cid" lebensfähig zu machen, sich ein wirkliches Verdienst erworben hat, und zwar in dem Sinne wie Herr H. v. Bronsart vor mehr als dreißig Jahren über „Musikalische Pflichten" schrieb. Die feindselige Stimmung, welche damals, genährt durch F. Hiller und L. Bischof, gegen die neue Richtung herrschte, existirt zwar nicht mehr. Sie hatte Bronsart durch seine Erinnerung an Musikalische Pflichten treffen wollen. Aber auch heutzutage noch ist es bei Concertdirectionen wie bei den Theaterleitern erschwert, Werke anzubringen, die noch nirgend Erfolg gehabt haben — geschweige solche, welche förmlich unter Mißerfolgen litten. Diese immer wieder mit ernster Liebe zu versuchen — falls sie dessen werth sind — ist eine jener Musikalischen Pflichten, welche Bronsart damals gefordert und die v. Perfall heute erfüllt hat. Scheinbar hätte der Cid, nach den großen Erfolgen des Barbier von Bagdad, eine leichte Laufbahn haben müssen. Alle Bühnen, welche auf vornehme Führung Anspruch erheben, eifern um die Wette, Cornelius' Barbier von Bagdad möglichst ausgezeichnet zu geben! Und doch hat der Cid von 1865 bis 1891 gebraucht, um es von der ersten zur zweiten Aufführung zu bringen. Andrerseits ist es logisch, daß gerade München den Cid jetzt zuerst brachte; allgemein genommen, weil München in streng künstlerischen Dingen neben Weimar den meisten Wagemuth besitzt, dann aber speziell, weil man die Münchener Aufführung des Barbier von Bagdad als die schönste rühmen muß, die es giebt. In dies Lob gehört Levy's Leitung und Gura's alter Barbier gleichmäßig. Levy war es denn auch, welcher den Cid studirte. Wo die Aufführung des Cid an Vollendung nicht heranreichte, ist die Musikleitung unverantwortlich. Herrn Brucks fehlte zum Titelhelden, den Gura vielleicht nicht gesungen hat, weil die Rolle jünger gedacht ist, die hohe Noblesse in Ton und Phrasirung; es blieb Alles etwas rustical und auch im Spiel denkt man sich den edlen Cid sieghafter und hoheitsvoller. Frl. Ternina als Ximene ist, wie überhaupt die Münchner Darstellung, von der dortigen Presse in den Himmel gehoben worden. Aber wer Frau Rosa v. Milde gehört hat, für welche die Parthie offenbar einst geschrieben ist, der wird zwar nicht Simmschöne bei Frln. Ternina, noch günstige Erscheinung vermißt haben, wohl aber das schwärmerisch weibliche Innenwesen, das vom stolzen Hasse gegen den Mörder des Vaters, in die seligste Liebe zu dem reinen Helden übergeht.

Für uns — im Sinne der Parthei gesprochen, welche Cornelius' merkwürdige Bedeutung seit dreißig Jahren hervorhebt und vertritt — wäre nichts erwünschter, als behaupten zu dürfen, der Barbier von Bagdad habe im Cid ein ebenbürtiges Geschwister erhalten. Für Cornelius, für die Theater und für das Publikum wäre das hocherfreulich.

Aber wir haben in München den Eindruck nicht gehabt, daß der Cid das Barbier-Schicksal haben könne. Von Cornelius' Barbier, den der Unterzeichnete seit jener burlesk-tragischen Erstaufführung in Weimar am 15. Dez. 1858 als ein Compendium geistvollster musikalischer Komik Note für Note kennt und bewundert, darf man sagen, daß er den zehn Jahre später componirten „Meistersingern" Wagner's, wie den fünfzig, respective hundert Jahre zuvor geschriebenen Opern „Barbier" und „Figaro" von Rossini und Mozart, ebenbürtig ist. Die Theater sind noch lange nicht an der Grenze der Schätzung des köstlichen Barbier von Bagdad angekommen, dessen witziger Text, ent-

zückender Melodienreichthum, und dessen von Bachischer Formbeherrschung durchdrungener Stil noch einem vollen Dezennium als unerreicht vorausleuchten wird. Das aber grade, was den Barbier von Bagdad als das originellste musikhumoristische Werk nach Mozart erscheinen läßt, und das sich an Nichts anlehnt, ist dem Cid nicht eigen.

Unsre Leser haben nicht Belehrung nöthig, daß Cornelius kein Wagnernachahmer war. Größeren Leserkreisen nicht musikalischer Provenienz, hat das Adolf Stern in der musterhaften Vorrede zu Cornelius' Gedichten klar gemacht. Besonders der Humor des Cornelius im Barbier von Bagdad, ist völlig von der Satyre Wagners in der Beckmesseriade verschieden. Auch Cornelius Humor streift, im Gegensatz zu Mozart und Rossini, den wirklichen Witz. Aber die Grundstimmung bleibt jener naive, die Welt von überlegener Bildungshöhe belächelnde gutartige Humor, der keine Schärfe und keine Verletzung erstrebt, vor Allem keine Didaktik, nichts lehrhaftes.

Alle diese großen Tugenden der ersten Oper müssen in der zweiten, welche durchaus sentimental ist, mit heroischen Einverwebungen, fehlen. Es ist, als stünde man einem ganz neuen Componisten gegenüber. Nur in einem wichtigen Punkt ist der Cid dem Barbier verwandt: in der unbedingten Einseitigkeit des poetischen Textes. Beide Texte steifen sich auf eine Idee. Während aber dem Beharren im Komischen, der Retardation der Handlung, im Barbier ein Theil der originellen Wirkung anhaftet und der orientalische Stoff gerade zu dieser langsamen Einseitigkeit drängte, ist der sentimentale Stoff des Cid, obzwar als Dichtung ergreifend schön, zu einseitig für eine dreiactige ernste Oper. Durch wunderbar schöne Chöre hat Cornelius die Liebesaffaire unterbrochen, sowie durch die geniale Sieges- zug- und Trauermusik. Aber der Kernpunkt ist die Liebeswandlung. Und daß diese drei Acte beansprucht, ist für das Theaterbedürfniß zu viel. Dazu ist die Spannung nicht genügend groß.

Ximene's Vater ward von Ruy Diaz, dem christlichen Helden, welchem die feindlichen besiegten Mauren den Namen Cid (= Herr) gegeben, getödtet. Aber während der Vater Donna Anna's der Frevlerhand Don Juan's erliegt, fiel Ximene's Vater im ehrlichen Zweikampf. Das mindert natürlich unser Mitgefühl mit Ximene's Klagen und läßt ihren Haß gegen den Cid als Uebertreibung, ja als Ungerechtigkeit erscheinen. Sie verklagt den Cid bei'm Könige (beiläufig eine großartig energische, stilvolle Figur Vogl's) und dieser nimmt vom Cid den Verzicht auf dessen Schwert an. Aber die Waffenlosigkeit des Cid währt kurz: die Mauren rebelliren und er zieht in den Kampf, zu welchem der König ihn bei der Ueberreichung des Schwertes auffordert. Der Cid liebt Ximene. Nun er vielleicht in den Tod zieht, soll sie, wie er bittet „einmal ohne Groll seinen Namen rufen". Das thut sie endlich nach langem Sträuben. Sie ruft „Ruy Diaz" — und von da ab wissen wir den Schluß. Daß nach der Vereinigung Beider im Schlußact noch eine Ballade gesungen wird, in welcher Ximene sein Ausrücken in die Schlacht „träumt", ist ein seltsamer, natürlich leicht zu behebender technischer Fehler des in prachtvollen Versen geschriebenen Buches.

Drei Acte Sträuben einer Frau zwischen Haß und Liebe, ist Inhalt für eine Romanze, kaum aber für ein Drama. Doch ergiebt sich im 2. Act, wo der Cid von Ximene zwischen Haß und Liebe scheidet, ein tiefergreifendes Liebesduo; und dies ist die Höhe der Oper und von einer vollendeten Schönheit. Die musikalische Analyse des Cid wird, wenn das Werk gedruckt vorliegt, die Gründe der Wirkung detailliren. Für heute genügt der Bericht, daß diese Wirkung in München bei Freund und Feind groß war. Denkt man zurück an den Mai 1865, wo Dingelstedt, wie wir verbürgt mittheilen, die Leitung des Cid durch Richard Wagner, der sich hierzu erboten, ablehnte, „weil die Intendanz zu Weimar bereits zwei Capellmeister" habe, so ist die Aenderung der Zeiten ja erfreuend. Das Publicum jubelte dem Werke zu, dessen prächtige Aufführung für die Kenner bewundernswerth war, der großen Menge aber doch „nichts als Musik" bringt. Die innere Wahrheit und Empfundenheit dieser Musik muß bedeutend sein, um diesen Sieg errungen zu haben.

Im ersten Act sind, abgesehen von den schönen energischen Zügen der Ouverture, welche den Cid malen, die Gerichtsscene, ein Quartett der Hauptpersonen, und der glänzende Volkschor hervorragend. Die düstere Klage beim Eintritt Ximene's ergreift. Im zweiten Act, dem reichsten, macht sich der ihn einleitende Frauenchor entzückend, harmonisch und melodisch, wie durch die subtile Stimmführung. Von da ab, wo Ximene allein bleibt und schaudernd ihre erwachende Liebe zum Mörder ihres Vaters gewahrt, bis zum Eintritt des düster grübelnden Cid und zum Aufflammen der Liebe beider ist die gesammte Musik ideal schön, so daß man die undramatischen Längen nicht fühlt. Im Schlußact ist die (falsche) Todmeldung des Cid ein spärliches Nebenthema. Dann hebt die Siegesmusik an, der Held zieht ein, und Ximene's Hand lohnt ihm den Sieg über die Mauren.

Cornelius' Formtalent, seine reiche und geschmackdurchtränkte, aber doch originale Modulation, sein edles Empfinden, geben der ernsten Oper das Gepräge. Die Instrumentirung steht gegen die genannten Vorzüge zurück. Sie hat einzelne Feinheiten — selbstredend — aber man könnte nicht sagen, daß sie viel interessirt.

Wehmüthig ist uns Allen, die wir den Todten geliebt, daß er seine Auferstehung des Geistes nicht erlebt hat. Nichts in diesem Werke „Cid" wie im „Barbier von Bagdad" ist schrullenhaft, unklar, häßlich oder arm. Ueberall Geist, zierliche Phantastik, Distinction, eine märchenhafte Fülle bester Musik. Aber Cornelius war damals „verdächtig". Lebte er nicht im musikalischen S.... Weimar, neben Liszt? Propagirte er nicht Wagner, Berlioz? Dafür mußte seine Musik büßen. Blinder Haß erfüllte jene Zeit des Kampfes um die Zukunft. Daß jetzt ein Strahl der umgekehrt fanatischen wagnerekstatischen Liebe auf Cornelius fällt, ist dürftige Gerechtigkeit. Am meisten weist der „Cid" auf Berlioz, dem Cornelius im Können am nächsten steht. Nur hat Cornelius mehr disciplinirten Schönheitssinn.

Sein „Barbier von Bagdad" überragt den „Cid" an Originalität und dramatischer Wirkung weit. Jetzt, nach dem Münchener „Cid" ist man erst vollkommen im Bilde, um Anfang Mai in Weimar die dritte, die von Lassen vollendete Oper „Gunlöd" zu hören und richtig schätzen zu können. Dann erst, nach „Gunlöd", kann über den Dramatiker Cornelius erschöpfend geurtheilt werden.
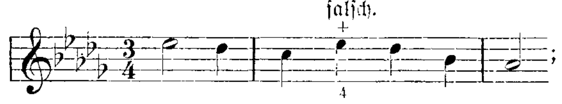
Ludwig Hartmann.

Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.
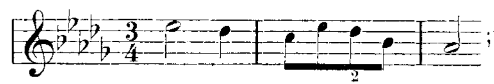
Von **Dr. Alfr. Chr. Kalischer.**

(Fortsetzung.)
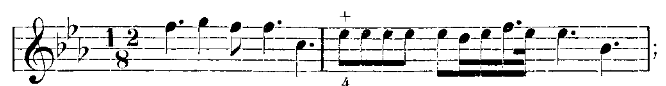
Hinsichtlich der Triolen-Darstellungen werden nun die folgenden Beispiele, resp. Parthieen in Chopin'schen Werken ohne Weiteres verständlich sein: Des dur-Walzer, Op. 64, 1:
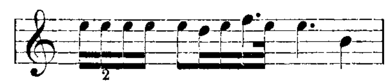


es muß heißen:



ferner im Nocturne Op. 9, No. 2 in Es:
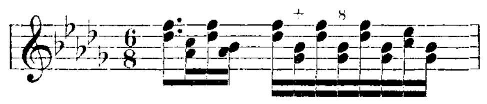


hier muß der 2. Tact so geschrieben werden:
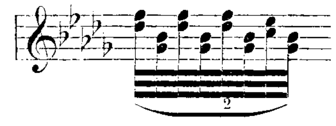


Man hat sich nämlich den Zwölfachteltact als einen in Triolen aufgelösten Vierviertelтact vorzustellen; jedes einzelne Viertel eines solchen Tactes kann deshalb durch 3 Achtelnoten, oder 2 Achtelnoten, oder durch 4 Sechzehntel, aber nimmer durch 4 Achtelnoten dargestellt werden, also
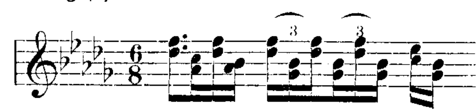


Die Betrachtung eines Tactes in Chopin's Berceuse (Op. 57) ist zur Erkenntniß der hier vorgetragenen Theorie wiederum lehrreich, nämlich:



Durch die Zahl 8 wollte Chopin doch offenbar zu erkennen geben, daß hierbei keine Triolen-Accentuierung statthaben soll, vielmehr diejenige der 2theiligen geraden Tactordnung. Aber dann müßte diese Tongruppe, die zweite Hälfte des Tactes, als 32stel geschrieben werden:



denn 1 Viertel, oder im $^6/_8$ Tacte eine als Triole aufzufassende $^3/_8$-Note ist nimmermehr $= {}^8/_{16}$, aber wohl $= {}^8/_{32}$. Durch Sechzehnteldarstellung konnte nur ein Triolen-Verhältniß also geschrieben werden:



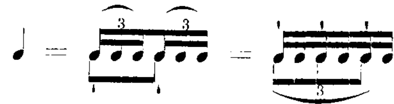
Wir wissen nunmehr fest, daß eine Triolengruppe nur mit 4 Noten nächst kleinerer Quantität als gleichwerthig zusammengestellt werden kann. Treten in dreitheiliger Tactordnung im Gegensatze zu den dreitheiligen Werthen zweitheilige Gruppen der gleichen Notenquantität auf, so deutet dieses auf ein augenblickliches Ueberleiten von der dreitheiligen Ordnung in die fundamentale zweitheilige hin.

Die Probe bei all' solchen Beispielen ist stets aus der höheren Ansicht vom Wesen der Tactarten zu gewinnen, namentlich aus deren Zusammenfassung durch verschiedene gleichzeitig wirkende Orchesterstimmen oder ganze Orchestermassen. Man denke z. B. an Mozart's Don Juan. Im ersten Finale spielt das 1. Orchester im $^3/_4$-Tacte, ein zweites im $^2/_4$ und ein drittes im $^3/_8$-Tacte. Da erscheint unter Anderen 1 Zweivierteltact $= 2 \times {}^3/_8$ Tact, wobei natürlich der $^3/_8$-Tact als Triolenauflösung eines Viertels anzusehen ist; ferner 1 Dreivierteltact $= 3 \times {}^3/_8$-Tact, oder als $1^1/_2 \times {}^2/_4$-Tact. Bei Beethoven kommen z. B. im Quintett C dur Op. 29 Sechsachteltact und Zweivierteltacte gleichzeitig zusammen; auch dort werden $^3/_8$ immer als $^1/_4$ gedacht und aufgefaßt. Und immer muß dabei die höhere Maßeinheit gewahrt bleiben. Gerade derartige Werke geben den richtigsten Fingerzeig zur richtigen Schreibweise der Triolenformen in Clavierwerken. Unsere Zeit, die einen großen Theil ihrer musikalischen Arbeitskraft auf Editionen der Meisterwerke verwendet, sollte sich die überall vorkommende Fehlerhaftigkeit dieser Dinge in Clavierwerken ad notam nehmen und überall die erforderliche Remedur eintreten lassen. Wenn die Composition durch solche unrichtige Schreibweise im Großen und Ganzen nichts verliert — so ist doch eine in jeder Beziehung richtige musikalische Orthographie für uns Alle ein immer stärkeres Bedürfniß, abgesehen davon, daß eine durchaus correkte Darstellung hinsichtlich der Phrasirung sehr nützlich erscheint.
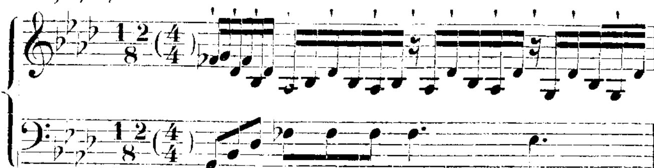
III.

Mit dem Wesen der Triole hängt die sogenannte Sextole zusammen. — Wer das Grundwesen der Triolität erfaßt hat, wird zugeben, daß eine jede durch Umwandlung der zweitheiligen in die dreitheilige Tactordnung hervorgerufene Tongruppe nur einen einzigen Accent haben darf. So die Triole, Quintole und Septole, wenn letztere überhaupt noch in ihrer wirklichen Wesenheit vorkommt. Ferner muß einleuchten, daß alle Notenfiguren, die wir durch Zahlen mit der lateinischen Endung ola kennzeichnen, nur den ungeraden Zahlen zukommen dürfen, weil damit betont wird, daß die fundamentale gerade Tactart in die ungerade übergeht. Demzufolge sind auch Benennungen wie Duolen, Quartolen, Sextolen, Octolen ꝛc. oder deren Zahlensymbole 2, 4, 6, 8 ꝛc. als der musikalischen Logik widersprechend zu verwerfen. Allenfalls ist die Zahl 2 zulässig, um damit zu erkennen zu geben, daß man wieder aus der dreitheiligen Ordnung in die natürliche elementare zweitheilige Ordnung zurückgeht.

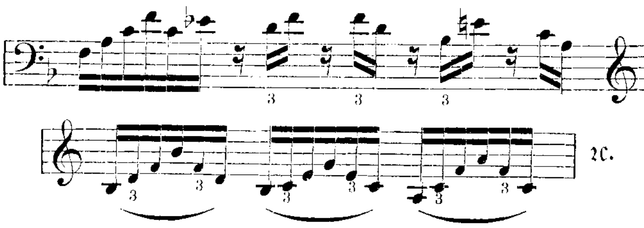
An den Sextolen soll das noch näher veranschaulicht werden. Die sogenannte Sextole ist nichts weiter als eine Variante der Triole. Entweder stellt die Sextole eine Verbindung zweier Einzel-Triolen, also einer Doppeltriole, oder eine in kleinere Notenwerthe zerlegte Triole dar. — Die sogenannten Sextolen in ihrer verschiedenartigen Accentuirung verhalten sich also wie die sechs Achtel im Sechsachtel-Tacte zu den sechs Achteln im Dreiviertel-Tacte. Das folgende Schema giebt die allgemeine Anschauung:
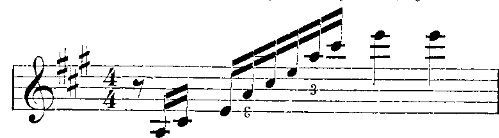


Für die letztere Art stelle ich eines der zahlreichen Beispiele aus Beethoven's Sonate Op. 57 (F moll-Appassionata) her, als:
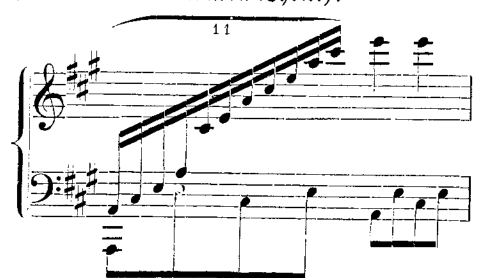


Aus den Beethoven'schen Sonaten besonders soll nun gezeigt werden, daß Beethoven, wie alle anderen Componisten, in der Auffassung der sogenannten Sextole nichts weniger als consequent sind. Durchaus richtig, ja geradezu vorbildlich ist die darauf bezügliche Schreibweise Beethoven's, z. B. in der Sonate F moll, Op. 2 im Adagio, wo die 1 Viertel ausmachenden zusammengezogenen sechs Sechzehntel nicht als Sextolen, sondern als Triolen bezeichnet sind, z. B.:



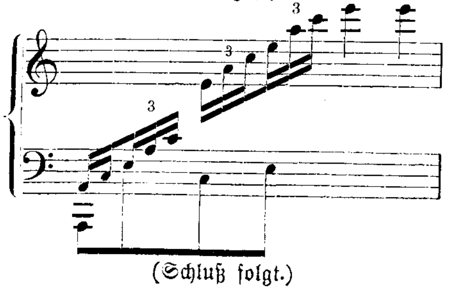
Die gleiche Correktheit waltet auch in überwiegendem Maße im Finale der A dur-Sonate (Op. 2) vor, z. B. Tact 5:



Die allermeisten Autoren würden irriger Weise hier wohl statt der zweimaligen 3 eine 6 hinschreiben. — In demselben Satze kommt jedoch folgende sogenannte Undecimole (Undecola wäre wenigstens sprachlich richtig) vor. Tact 53 (im 4. Tacte vor dem A moll-Theile):



Dieser Gang müßte etwa so geschrieben werden:



(Schluß folgt.)

Opernaufführungen in Leipzig.

Eine würdige Vorführung des Tannhäuser in der sogenannten Pariser Bearbeitung gewährte am 30. April den Kunstfreunden hohes Interesse. Die Herren Director Staegemann, Oberregisseur Goldberg nebst Kapellmeister Paur haben das Werk höchst glanzvoll inscenirt und vortrefflich einstudirt was ehrenvolle Anerkennung verdient. Prachtvoll war die Grotte im Venusberg und die wilde Liebeständelei der Amoretten von Liebreiz und umstrickender Sinnlichkeit. Diese vom Meister erweiterte, umfangreicher gestaltete Scene ist aber nicht etwa nur eine Concession an die schaulustige Menge, sie ist auch zu einer großen dramatischen Situation gestaltet, während die frühere eigentlich nur eine kleine Episode, ein kurzes Vorspiel repräsentirt. Daß der Tondichter hierbei auch werthvolle musikalische Schönheiten gegeben, ließ sich wohl erwarten. Wie innig, wie herzergreifend bittet und fleht Venus mit sanfter Liebenswürdigkeit den Tannhäuser, bei ihr zu bleiben, nicht zu den kaltherzigen Menschen zu ziehen. Als aber alles Bitten und Flehen, all' ihr Liebreiz nichts vermag, da bricht sie in eine leidenschaftliche Wuth aus und ihr Zorn wird verachtungsvoll gegen den Undankbaren, der ihre hingebungsvolle Liebe verschmäht. Diese Gefühlssituationen hat der dramatische Großmeister höchst characteristisch in Tönen geschildert. Auch das Finale des ersten und dritten Actes ist durch erweiternde Zusätze verlängert. Daß im ersten das Jagdgefolge des Landgrafen erscheint, macht die Scene imposant und entspricht auch recht gut der Situation. Weniger wirksam erschien mir der Frauenchor an der Leiche Elisabeths. Die Endcatastrophe wird dadurch zu sehr verlängert. Hier halte ich den früheren Abschluß der Oper für ergreifender und von erschütternder tragischer Wirkung. Was nun die in Rede stehende Vorstellung betrifft, so gebührt zuerst Herrn Hübner ehrenvolles Lob. Man wird vielleicht einige mimische Bewegungen anders wünschen können, er hätte auch wohl die Zerknirschung und Weltverachtung nach der vergeblichen Pilgerfahrt durch galligtere Ausdrucksweise mehr markiren können, in der Totalität betrachtet war aber seine Tannhäuserdarstellung gesanglich und dramatisch höchst befriedigend. Frl. Calmbach hatte sich zwar gut in die Venuspartie eingelebt, aber ich glaube, es wäre auch ganz zweckdienlich, wenn Frau Moran-Olden, welche die Elisabeth höchst vortrefflich repräsentirte, auch einmal diese Venuspartie übernähme und Frl. Calmbach die sanfte Elisabeth. Ein guter Hirtenknabe war Frl. Mark. Der Landgraf (Herr Wittekopf) und die ritterlichen Sänger waren ausgezeichnet besetzt. Der edle, gefühlvolle Wolfram kann nicht treuer dargestellt werden, als es durch Herrn Perron geschieht. Biterolf hat an Herrn Köhler einen scharfen Vertreter und die Herren Marion, Degen und Knüpfer gaben die kleineren Parthien ebenfalls befriedigend. Unser vortreffliches Balle mit Herrn Golinelli an der Spitze führte den Bachantentanz in der Venusgrotte recht characteristisch aus. Der erste weibliche Chor hinter den Coulissen detonirte zwar ein klein wenig, im Ganzen waren aber die Chorleistungen gut und oft von mächtiger Wirkung. Eins aber vermißten wir — der Abendstern erschien nicht, obgleich Herr Perron sein Lied mit tiefsinniger Gefühlswärme vortrug. Wahrscheinlich war der Himmel von Wolken umflort, denn das schärfste Glas vermochte den geliebten Hesperus nicht zu erblicken.

Nach dieser vortrefflichen Tannhäuservorführung machten wir am folgenden Tage die Bekanntschaft einer trefflichen Carmendarstellerin: Frau Hofopernsängerin Kirch-Moërdes aus Hannover. Sie gab das leichtfertige Weibsbild so liebenswürdig als möglich. Wohlklang des Organs und routinirtes Spiel gaben eine treffliche Charakteristik. Auch diese Vorstellung ging sehr gut von statten, ungeachtet der großen Anstrengungen des Opernpersonals und Orchesters während der Messe. Aber das ist die zauberhafte Wirkung der Kunst, daß sie uns lebensfrisch erhält und die schwersten Mühen leicht vergessen läßt.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Brüssel, den 20. April.

Das regste und allgemeinste Interesse der Verehrer der Musik war wohl in diesem Winter auf die Aufführungen im Salon des Königl. Conservatoriums gerichtet. In fünf Concerten wurde der Name Beethoven verherrlicht; die Programme waren nur aus seinen Werken zusammengesetzt, unter denen sich sämmtliche Symphonien, ausgenommen die erste, befanden. Die Concerte glichen weihevollen Festen, beseelt vom Geiste des erhabenen Tondichters. Besonders glanzvoll gestaltete sich das zweite Concert (4. und 5. Symphonie) und das letzte (9. Symphonie). Solchen Veranstaltungen gegenüber findet man wenig Lust, etwaige Schwächen derselben zu erwähnen, letztere wurden allzusehr in den Hintergrund gedrängt durch die theilweise bewundernswerthen Leistungen des Orchesters unter Leitung Gevaerts, des Directors des Conservatoriums. Bezüglich der Aufführung der neunten Symphonie sei hier nur die Frage hingeworfen: Warum singt man die Hymne Schiller's nicht in deutscher Sprache, sondern in der französischen Uebersetzung, da letztere sich sehr schlecht und oft „blaß" der Beethoven'schen Musik gegenüber ausnimmt und da andererseits doch die deutsche Sprache hier durchaus nicht so fremd ist?

Das bedeutendste Ereigniß auf der Bühne des „Théatre royal" war die Aufführung des „Siegfried". Das Interesse an diesem Werke war im Anfang ein ungemein lebhaftes; jedoch schwächte sich diese Theilnahme bald ab und nach einer Reihe von zehn Darstellungen mußte man das Werk bei Seite legen, da das Haus fast leer blieb. Nach einer längeren Pause gab man das Werk wieder Sonnabend den 18. April, vor gut besetztem Hause. Diese letzte Aufführung übertraf bei weitem alle früheren. Namentlich muß den Damen Frau Langlois und Frl. Maurelli nachgerühmt werden, daß sie sich als Brünhilde und Erda der ausgezeichneten Darstellung des Siegfried durch Lafarge viel mehr näherten, als das in den vorhergehenden Aufführungen der Fall war. Auch die Rollen des Wotan und Mime wurden gut gesungen, wenn auch im Spiel Manches zu wünschen blieb; auch dem Spiel der Brünhilde fehlt die Leidenschaft und Größe, die eben diese Gestalt ausmacht. Das Orchester unter Fr. Servais stand auf der Höhe der Kunst.

Sonntag den 19. April fand das 3. Concert populaire im Théatre royal statt, das ausschließlich der Aufführung der Werke der modernen französischen Schule gewidmet war. Hier das Programm: „Wallenstein", nach Schiller's Drama von Vincent d'Indy. Introduction zur Oper „Fisque" von E. Lalo. (Erste Aufführung.) „Viviane", Symphonisches Poem für Orchester von E. Chausson. Prélude de 2. acte de Gwendoline von E. Chabrier. Rhapsodie Campodgienne (la fête des Eaux) von Bourgault-Ducoudray. Le Carneval romain, Ouverture von H. Berlioz.

Das letzte Werk ist allgemein bekannt und beliebt. Unter den anderen Nummern verdienen rühmende Anerkennung Wallenstein von V. d'Indy, ein symphonisches Werk von großer Anlage, und „Viviane" von E. Chausson, das durch seine blühende Orchestration den Hörer gefangen nimmt. In den übrigen Werken zeigt sich das Bestreben, nichtssagende Themen in fremdklingende Harmonien zu hüllen, daß sie allenfalls für neu gelten könnten. Die Gedankenarmuth tritt jedoch oft zu sehr an's Licht und macht die musikalische Entwickelung stocken. Ein auffallendes Beispiel für die letzte Behauptung ist das Präludium des zweiten Actes zu „Gwendoline" von E. Chabrier, wie überhaupt diese ganze Oper sehr schwach ist und nicht die geringste Beachtung verdient.

Genf.

Am Charfreitag gab unser vortrefflicher Organist **Otto Barblan**, in der Cathedralkirche ein sehr stark besuchtes, sowie in allen Beziehungen höchst gelungenes, geistliches Concert. Die Mitwirkenden, Ad. Rehberg, Cellist, und ein Gemischter Chor erzielten mit dem Concertgeber, durch ihre vorzüglichen Leistungen einen einheitlichen Eindruck. Das Programm enthielt Werke von Merkel, Bach, Piutti, Michael Haydn, Händel, Mendelssohn und Thomé.

Der deutsch-reformirte Kirchenchor, unter Leitung von C. Zeumer gab ebenfalls in der Magdalena-Kirche ein geistliches Concert, wo u. A. folgende Chöre zur Aufführung kamen: „Hoch thut euch auf" von Gluck; Christkindleins Bergfahrt, von Riedel; Osterhymne, von Gläser; „Glücklich, wer auf Gott vertraut", von Willy Rehberg; „Hör' mein Bitten, Herr, neige Dich zu mir", von Mendelssohn u. s. w. Sämmtliche Chorleistungen sowie ein Celloquartett, wurden sehr schön und gefühlvoll vorgetragen. —

Das Kursaal-Orchester von Montreux, unter der bewährten Leitung des Musikdirectors Oscar Füttner, gab am 2. April ein Concert mit folgendem Programm: Ouverture zu den Ruinen von Athen, von Beethoven, Spinnerlied aus dem Fliegenden Holländer, von R. Wagner; Suite (Nr. 2. in Fdur) in ungarischer Weise, von Raff; Ouverture zu Fingals-Höhle, von Mendelssohn, sowie Symphonie in Ddur, von H. Kling. Das Orchester spielte mit Feuer und Schwung und wurde mit Beifall überschüttet.

Das 9. Abonnementsconcert war ziemlich lau. Der Solist des Abends, Pianist Fritz Blumer, konnte weder sich, noch das Publikum durch seine trockene und etwas schülerhaft vorgetragene Bravourstücke erwärmen. Ein Tenorino aus Paris, M. Imbart de la Tour, obwohl im Besitz einer schönen Stimme, brachte zwei Lieder in sehr zaghafter Weise zu Gehör, höchst wahrscheinlich litt der junge Mann am Lampenfieber. Das Orchester brachte die Es dur-Symphonie von Mozart, sowie 2 Novitäten zum Vortrag: Suite d'orchestre, von Otto Wolf, in classischer Form und sehr hübsch instrumentirt, ferner Ouverture pour le drame shakespearien Macbeth, von H. Mirande, in Form, Inhalt und in der Ausführung an die Wagner'sche Musik sich anlehnend.

Unsere beliebte Concertsängerin Frau Clara Schulz gab im Conservatorium eine sehr interessante Soirée. Frau Schulz verfügt über eine prachtvolle gut geschulte Sopranstimme, welche sie in der hier selten gehörten großartigen Arie Beethoven's Ah! Perfido, zur Wirkung brachte und damit vielen Beifall erntete. Mit den, mit Geschmack gewählten Liedern von Grieg, Bungert, Schumann, Wagner und Marchesie, entzückte Frau Schulz die zahlreich versammelte Zuhörerschaft.

Die Pianisten Ysaye und Scholz, sowie der Cellist Holzmann, welche in dieser Soirée mitwirkten, wurden ebenfalls durch ihre mustergültigen Vorträge mit warmer Theilnahme empfangen. Den Beschluß machten die Zigeunerlieder von Brahms, für Sopran (Frau Schulz), Alt (Frl. Liodet), Tenor (Troyon) und Baß (Nagy). —

Das 10. Abonnementsconcert brachte die herrliche schottische Symphonie von Mendelssohn, die hübsche effectvolle Symphonie-Dichtung Le Rouet d'Omphale von Saint-Saëns, ein Largo, für Streichinstrumente von Händel, Vorspiel zu Tristan und Isolde, sowie ein Potpourri über die „Meistersinger". Frl. Agussol aus Paris brachte eine Arie aus Figaro's Hochzeit von Mozart; Le Rêve, von Willing; Toute la vie, von Weckerlin, les Filles de Cadix, von Léo Delibes, sowie C'est mon ami, de Godard zum Vortrag und wurde mit Beifall überschüttet. — Dieses Concert war auch zugleich das letzte dieser Saison. — Das größte musikalische Ereigniß in letzter Zeit war die Aufführung von Gluck's Iphigénie en Tauride

Diese alte ehrwürdige Oper wurde bis jetzt vier Mal aufgeführt und beifällig aufgenommen.

R. Wagner's Lohengrin erlebte diesen Winter wieder 12 Aufführungen und zwar stets bei vollem Hause. — K.

München (Schluß).

Alvar ist vom Cid besiegt worden und dieser hat auch die Mauren geschlagen. Im Siegeszug kehrt er heim, sendet aber Alvar zum König und Chimene voraus; diese glaubt, da sie ihren Ritter allein zurückkehren sieht, Ruy Diaz getödet und verräth dadurch ihre Liebe zu ihrem Feinde. Der Cid kommt endlich selbst und erhält unter dem Jubel des Volkes und zu seinem freudigen Schrecken als schönsten Siegespreis die Hand seiner schönen angebeteten Feindin Chimene. Gegen den ersten Act gehalten, giebt sich auch hier ein leichtes Decrescendo in der Gewalt des musikalischen dramatischen Ausdrucks kund, doch von einer dem Werke ebenbürtigen Darstellung getragen, wirkt auch der Schluß des Ganzen großartig und erhebend, wenn auch weniger aus sich selbst heraus.

Die Oper hat nur wenige Rollen, die aber durchaus mit ersten Kräften besetzt sein müssen, wenn sie überzeugend wirken sollen. Streng genommen sind es nur zwei: der Cid und Chimene, die uns das alte Kampfspiel zwischen der vermeintlichen Pflicht der Rache und dem übermächtigen Zug des Herzens vorzuführen haben. Für den ersteren, eine Barytonrolle, bringt Herr Brucks eine imponirende Erscheinung und gewaltige Stimmmittel mit, die letztere wird von Fräul. Ternina mit jener merkwürdigen Einheitlichkeit und Vollendung in Spiel und Ausdruck gegeben, die fast alle ihre Rollen auszeichnet. Da aber Frl. Ternina keinen eigentlichen hohen dramatischen Sopran besitzt, muthet ihr die andauernd hohe Lage der Partie eine bedeutende Anstrengung zu, von der wir wünschen möchten, daß sie ihr nicht schaden möge. Herrn Bruck's mächtigem Baßbaryton kann selbst das anhaltende Forte, in dem er fast die ganze Rolle singt, nichts anhaben. Dafür steht er aber im Ausdruck — wir haben namentlich sein Erscheinen im zweiten Act im Auge, wo es gilt, mezza voce eine große Innigkeit zu entfalten — weit hinter seiner Collegin zurück. Neben diesem Paar stehen der König von Castilien, Don Fernando (Tenor), und der Oheim des Ruy Diaz, Bischof Luyn Calvo (Baß), dessen periodisches Erscheinen wie ein Palliativmittel auf die erregten Gemüther, aber auch retardirend auf das Interesse an der Handlung wirkt, als wahre Nebenpersonen. Nur die gesangliche Kraft eines Vogl konnte dem König den Schein von Initiative retten, während Herr Siehr der ansteckenden Langweiligkeit dieses Bischofs nur wenig zu steuern vermochte. Den Alvar Fanez (2. Tenor) sang Herr Mikorey recht frisch. Das sehr gut besetzte Haus zollte dieser Aufführung reichen Beifall und rief die Darsteller nach jedem Act zu wiederholten Malen. Die ganze Inscenirung verdiente auch alles Lob; nicht der kleinste Theil der Mühe und Arbeit aber kam dem Orchester zu, das sich überaus wacker hielt und jene Anerkennung vollauf verdiente, welcher dessen Leiter, Generalmusikdirector Levy, gestern vor Beginn der Generalprobe in einigen an die Mitgliedern desselben gerichteten Worten Ausdruck verlieh. Obwohl sich der Vorgang nur vor einem kleinen geladenen Publicum abspielte, darf nicht unerwähnt bleiben, daß der Dirigent bei dieser Gelegenheit auch des todten Dichter-Componisten gedachte und die Mitglieder des Orchesters aufforderte, sich zum Zeichen stillen Gedenkens von den Sitzen zu erheben. Der Moment war um so bewegender, als auch die hier lebende Wittwe Cornelius' mit ihrem Sohne und ihrer Tochter anwesend war.

Man hat Wagner nicht mit Unrecht nachgesagt, daß er nur unwürdige Nachahmer und keinen Nachfolger hinterlassen habe, was schon dadurch erklärlich sei, daß sein System nicht mehr weiter ausgebildet werden könne, da „der Meister“ es selbst auf die Spitze getrieben habe. Der Zeit nach ist Peter Cornelius kein Nachfolger Wagner's, seine beiden Opern fallen mit den Hauptwerken Wagner's zeitlich zusammen, sie haben auch sonst, wie es nicht anders sein kann, viele Berührungspunkte, aber sein „Barbier von Bagdad“ und sein „Cid“ wiegen, soweit sie und weil sie selbständige Musik sind, an Werth alle nachwagnernden Opern unserer Tage, die wir kennen gelernt haben, weit auf, und so kann man vielleicht sagen, der berufenste Nachfolger R. Wagner's ist bis jetzt sein lange vor ihm dahingeschiedener Freund Peter Cornelius.

Alfred v. Mensi (Allgem. Zeitung).

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Frl. Charlotte Huhn, welche zwei Jahre hindurch an der Metropolitan-Opera in New-York mit Auszeichnung thätig war, ist nach Deutschland zurückgekehrt und hat sich bereits als erste Altistin dem Stadttheater in Köln auf drei Jahre verpflichtet.

— Prof. Xaver Scharwenka ist in diesen Tagen von seiner Concertreise nach Amerika zurückgekehrt, wird sich aber zum 1. October abermals nach New-York begeben, wo er auf fünf Jahre für die Leitung einer neu zu begründenden Musikschule verpflichtet worden ist. Das Berliner Conservatorium wird unter der Leitung des Herrn Philipp Scharwenka fortgeführt werden.

— Felix Weingartner ist bereits in Berlin eingetroffen und wird Anfang Mai seine Thätigkeit als Capellmeister der kgl. Oper beginnen. Auf dringendes Ersuchen des Grafen Hochberg hat der Mannheimer Intendant Baron v. Stengel den bis 1892 laufenden Vertrag des Herrn Weingartner schon jetzt gelöst. Nach der Othello-Aufführung, der letzten Vorstellung, die Herr Weingartner in Mannheim leitete, überreichte ihm das Orchester ein werthvolles Andenken.

— Ein Telegramm meldet: Heute erst ist der Contract zwischen Angelo Neumann und Oscar Blumenthal in Berlin hier in Prag perfect geworden, denn selbstverständlich ist Neumann's Monatsoper im Lessingtheater zu Berlin an die Genehmigung des Landesausschusses hierselbst gebunden. Diese Genehmigung ist Herrn A. Neumann in für ihn ehrendster Weise ertheilt und so wird die deutsche Reichshauptstadt durch die Prager Oper „Die drei Pinto's“, „Cavalleria rusticana“, „Barbier von Bagdad“ 2c. zuerst kennen lernen. Das Orchester hierzu entnimmt Herr Director Neumann aus Bremen, den Chor aus Prag und an Solisten sind bis jetzt engagirt: Katharina Rosen, Betty Frank, Sarolta, Rettich Pirk, Popovici, Elmblad, Gura, Anton Erl, Antonie Schläger, Frau Rettich Pirk, Max Dawison. Dr. Muck ist Dirigent. Nun handelt es sich um die Gunst des Publicums. Berlin wird vom 13. Juni ab vorübergehend drei Opern, wenn nicht vier (Volksoper) haben: die Königliche, Kroll und die A. Neumann'sche.

— Stuttgart. Bei dem vom 2.—4. Juni hier stattfindenden 3 großen Musikfeste werden außer hiesigen Kräften als Solisten mitwirken: Alice Barbi, Emma Baumann, Frl. Minor, der Claviervirtuose Prof. Barth, der Geigenvirtuose Thomson und der Baritonist Perron. Das Programm lautet: 1. Abend: Händel's Oratorium „Judas Makkabäus“; 2. Abend: Schubert's Hmoll-Symphonie, Schumann's spanisches Liederspiel, Beethoven's 9. Symphonie, Violin- und Gesangsvorträge; 3. Abend: Königshymne von Faißt. Mozart's Jupitersymphonie, Rich. Wagner's Kaisermarsch, Clavierconcert, Gesangsvorträge. Das Orchester wird 100, der Gesangschor 500 Mitwirkende zählen.

— Einige hervorragende Mitglieder der deutschen New-Yorker Oper, welche im vorigen Monat für längere Zeit ihren Abschluß gefunden hat, sind zu einer Künstlervereinigung zusammengetreten, die in den bedeutendsten Städten der Vereinigten Staaten Aufführungen Wagner'scher Tondramen veranstaltet. Die Gesellschaft, der u. A. Pauline Schöller, Theodor Reichmann und Fischer angehören, hat bereits in Philadelphia, Washington, Albany u. s. w. Vorstellungen veranstaltet.

— Aus Graz wird gemeldet: Die Kammersängerin Marie Wilt wurde vollkommen genesen aus der Heilanstalt in Feldhof entlassen und erhält wieder die freie Verfügung über ihr, eine halbe Million betragendes Vermögen.

— Auszeichnungen. Dem kgl. Kammervirtuosen Gantenberg zu Berlin wurde der Rothe Adlerorden IV. Kl. verliehen. — Dem Kammervirtuosen und Lehrer am Stuttgarter Konservatorium Carl Wien ist der Titel „Professor“ verliehen worden. — Die ausgezeichnete Gesanglehrerin Frl. Natalie Hänisch in Dresden ist vom Großherzog von Mecklenburg-Schwerin zur Kammersängerin ernannt worden. — Rektor Volkmann in Sprottau, geschätzter Kirchenchor-

dirigent und Gesanglehrer, erhielt anläßlich seines 50jährigen Dienstjubiläums den kgl. preuß. Kronenorden IV. Kl. — Der ausgezeichnete erste Clarinettist der Meininger Hofcapelle, Kammervirtuos Rich. Mühlfeld erhielt vom Herzog von Meiningen das Prädikat Theatermusikdirector verliehen. — Emile Sauret erhielt vom König von Schweden den Gustav Wasa-Orden.

— Wie man aus Constantinopel meldet, fanden dort die Vertreter des Wiener Männergesangvereins, Chormeister Eduard Kremser und Schriftführer Rudolph Hofmann, die herzlichste Aufnahme. Das erste Concert des Wiener Männergesangvereins wird am 10. Mai in einem Holzbaue in dem zum Palais des österreichisch-ungarischen Botschafters gehörigen Garten stattfinden.

— Aus Weimar schreibt man: Die Kaiserin besuchte am Mittwoch Nachmittag mit der Frau Großherzogin das Göthe-Museum und das Sophien-Krankenhaus. Der Kaiser machte mit dem Großherzoge der ständischen Ausstellung und dem Museum einen Besuch. Mittwoch Abend fand bei Hofe Galatafel und Hofconcert in den Dichterzimmern statt. Donnerstag früh begab sich der Kaiser und die Kaiserin mit den Großherzoglichen Herrschaften nach der Wartburg.

— Der berühmte Radirer Ludwig Michaleck, hat als Pendant zu seinem Beethovenporträt auch ein Mozartporträt geschaffen, das auf eingehenden Studien beruht und sich weit von der landläufigen Schablone entfernt. Es war dem Künstler daran gelegen, soweit die Vorbedingungen es ermöglichen, ein Mozartbild herzustellen, das dem Leben entspräche. So blickt denn das Porträt uns zwar mit etwas ungewohnten, aber um so aufrichtigeren Augen an. Neuerdings hat Herr Michaleck die Porträts von Brahms und Joachim in Angriff genommen und befindet sich gegenwärtig in Hamburg, um ein Bild von Dr. Hans von Bülow zu zeichnen, wozu ihm die nöthigen Sitzungen bereits zugesagt sind.

— An die Hofoper zu Gotha tritt vom September ab Herr Th. Gerlach als Kapellmeister. An Talent und Energie wird der junge Dresdner Dirigent nichts schuldig bleiben.

— Die Concertsängerin Fräul. Clara Polscher in Leipzig ist von ihrer Krankheit vollständig genesen und hat schon wieder in Halle und Bayreuth mit großem Erfolge gesungen. Die Hallische Zeitung schreibt: Frl. Clara Polscher, die sehr geschätzte Leipziger Concertsängerin, sang gestern nach längerer Krankheit zum ersten Male wieder öffentlich. Die herzliche Begrüßung beim Auftreten und die wiederholten Hervorrufe am Schlusse sagten es deutlich genug, daß die anmuthige Künstlerin unserem Publikum auf der Bühne, wie im Concertsaale gleich willkommen ist. Von den gewählten Liedern gefielen besonders Brahms' „Meine Liebe ist grün" und „Das Ringlein" von Niels W. Gade.

— Das Mäkeln und Nörgeln an großen Künstlern und Kunstwerken, dieser alte Erbfehler der Deutschen will immer noch nicht verschwinden. Noch vor kaum einem Jahrzehnt galt Meister Liszt Vielen nur als guter Arrangeur und Transscriptor, der mit anderen ihren Gedanken arbeite und dieselben gut paraphrasire; er selbst habe keine Melodie. Nachdem man aber erlebt, wie seine Orchesterwerke nicht nur in Deutschland, sondern selbst in Paris, New-York und Boston Sensation erregt und wie sogar die scenische Aufführung der „Heiligen Elisabeth" überall die größten Erfolge gehabt hat, seitdem wagt es wohl Niemand mehr zu sagen: Liszt habe keine Melodie. Jetzt taucht aber wieder eine andere Mäkelei auf; durch verschiedene Blätter geht die Notiz: Liszt habe die scenische Aufführung seiner Elisabeth gar nicht gewollt. Wir müssen dabei bemerken, daß es der Großherzogliche Generalintendant Herr von Loën, Liszt's intimster Freund war, der noch zu Liszt's Lebezeiten das Werk auf der Großherzoglichen Hofbühne in Weimar mit großem Erfolg inscenirte und dann zu des Großmeisters Geburtstage alljährlich Aufführungen stattfanden.

— Im Hofconcert zu Weimar, welchem Se. Maj. der deutsche Kaiser und die Kaiserin an der Seite der großherzoglichen Herrschaften beiwohnten, wirkten mit Herr Hofcapellmeister Ed. Lassen, Concertmeister Halir, Grützmacher, die (demnächst von der Bühne scheidende) Sängerin Frau Alt und Herr Kammersänger Hans Gießen. Der Kaiser ließ sich Herrn Lassen vorstellen und unterhielt sich lange mit ihm, nachdem er seine besondere Genugthuung ausgesprochen, endlich den berühmten deutschen Liedercomponisten kennen zu lernen. Mit einem Andante von Schubert begann das Concert, in welchem Frau Alt u. A. Lieder von Eugen Lindner und Lassen, Gießen solche von Cornelius, Liszt und Lassen sang. Herr Halir spielte Berceuse von Simon und Ungarische Tänze von Brahms-Joachim. Der Kaiser sprach wiederholt sein Staunen über die Stimmen aus, die er in Weimar finde.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Das Weimarische Hoftheater bereitet noch in dieser Spielzeit die „Cavalleria rusticana" vor.

— „L'enfant prodigue" („Der verlorne Sohn"), das Schauspiel ohne Worte von Michel Carré fils, zu welchem André Wormser eine reizvolle, charakterisirende und situationsmalerische Musik geschrieben hat, deren Ursprung man freilich zum überwiegenden Theile in dem Meister des graciösen Styles, Delibes, zu suchen hat, wurde am 25. v. M. im k. k. priv. Theater an der Wien erstmalig mit ausgesprochenem Erfolg aufgeführt. Es haben sich aber auch alle Factoren vereinigt, um die bald neckisch heitere, bald in rührend menschliche Tragik sich kehrende Pantomime zu sicherer Wirkung zu bringen. Die Inscenesetzung und Regie hatte Herr Frappart meisterhaft durchgeführt, die Leitung des musikalischen Theiles war Capellmeister Müller anvertraut, der sich tüchtig bewährte.

— Ueber die von der großen musikalischen Gesellschaft geplante „Lohengrin"-Aufführung in Paris wird geschrieben: Der Vorschlag, das Wagner'sche Tondrama in der französischen Hauptstadt aufzuführen, wurde von der hervorragendsten musikalischen Vereinigung Frankreichs, deren Präsidenten Charles Gounod und Ambroise Thomas durchaus nicht wagnerfreundlich sind, einstimmig angenommen. Zugleich wurde der Beschluß gefaßt, auch Berlioz' Oper „Die Einnahme von Troja" zur Wiedergabe zu bringen. Beide Werke sollen zu einem allgemein wohlthätigen Zweck aufgeführt werden.

— Cornelius' „Barbier von Bagdad" hatte nun auch im Bremer Stadttheater glänzenden Erfolg.

— In Amsterdam hat Dr. Henri Viotta soeben zwei Aufführungen des „Requiem" von Berlioz in der Originalbesetzung ermöglicht; beide Male war das Haus ausverkauft. Der Chor bestand aus 300, das Orchester aus 130 Personen.

— Das Stadttheater zu Hamburg wird im Monat Mai cyclische Aufführungen veranstalten. Am 10. Mai beginnt mit „Rienzi" ein „Wagner-Cyclus", der am 29. Mai mit der „Götterdämmerung" schließen wird, die Leitung der Aufführungen übernimmt Capellmeister Mahler. Ferner findet am 4. bis 19. Mai an derselben Bühne eine Reihe von Aufführungen classischer Dramen statt, und zwar von Werken Shakespeare's, Schiller's, Goethe's, Lessing's und Grillparzer's. Schließlich veranstaltet das Altonaer Stadttheater vom 4. bis 23. Mai einen „Lortzing-Cyclus", welcher die Opern „Zar und Zimmermann", „Waffenschmied", „Die beiden Schützen", „Undine", „Hans Sachs", „Casanova" und „Wildschütz", enthalten wird.

Vermischtes.

— Ueber den Edm. Kretschmer-Tauwitz-Abend, welcher kürzlich in Prag zum Besten des Hilfsvereins Deutscher Angehöriger veranstaltet wurde, berichtet das dortige „Tageblatt": Herr Domcapellmeister Edmund Kretschmar aus Dresden, den Pragern durch seine Oper „Die Folkunger" bekannt, wurde bei seinem Erscheinen lebhaft begrüßt. Die Männerchöre „Lotosblume" und „Keine Sorg' um den Weg" wurden vom „Tauwitz-Vereine" unter der Leitung des Componisten in ehrenvoller Weise zu Gehör gebracht. Lorbeerkränze und lebhafte Beifallsbezeugungen folgten diesem Vortrage. Eine sehr interessante Darbietung war der Trinkchor der vierten Scene aus dem Chorwerke „Sieg im Gesang". Der Trinkchor, durch kräftige Rhythmik und dramatischen Schwung ausgezeichnet, wurde vom „Tauwitz-Vereine" mit Frische und Begeisterung gesungen, so daß er theilweise zur Wiederholung gelangte. Den Höhepunkt der Begeisterung erweckte die Vorführung eines Bruchstückes aus der bekannten Oper „Die Folkunger": Eriksgang und Krönungsmarsch. Der stürmische Beifall rief Herrn Domcapellmeister Kretschmar auf das Podium, und als derselbe nicht enden wollte, übergab Herr Capellmeister Em. Kaiser, dem der Componist für die treffliche Leitung vor versammeltem Publikum in schmeichelhafter Weise seinen Dank ausgedrückt hatte, dem Componisten den Dirigentenstab, und die Klänge des pompösen Krönungsmarsches drangen nochmals, aber in begeisterterer Weise an unser Ohr. In seiner liebenswürdig bescheidenen Weise nahm Herr Domcapellmeister Kretschmar die stürmischen Huldigungen entgegen, und sie mögen ihm Beweis sein, daß er von den Pragern nicht vergessen ist.

— Aus Budapest wird gemeldet: In der Matinée, welche Julius v. Beliczay, der bekannte Componist und verdienstvolle Professor an der hiesigen Landes-Musikacademie veranstaltete, wurde eine Reihe von Werken dieses Componisten, worunter auch mehrere neue, aufgeführt. Als Novitäten können wir eine Blumenlese aus Beliczay's — im vorigen Herbst in Paris bei Durdilly erschienenen

— Pianoforte-Etuden Op. 52 betrachten. Außerdem gelangten folgende Manuscriptwerke zur Aufführung: 1. Ein Adagio für Cello mit Clavierbegleitung Op. 54 und 2. drei Kirchencompositionen, u. zw. a) „In te Domine speravi" Op. 54 für Sopransolo mit Streichquartettbegleitung; b) „Domine Deus noster" Op. 64 für Sopran- und Violinsolo mit Harmoniumbegleitung; c) „Domine ne in furore" Op. 68 für Sopran-, Clarinett- und Cellosolo mit Streichquartettbegleitung. Außer diesen wurden mehrere bereits accreditirte Werke Beliczay's zu Gehör gebracht, u. zw. das Andante Op. 25 für Streichquartett; Chant religieux Op. 39 für Violine mit Clavierbegleitung und „Drei Stücke im ungarischen Style" vierhändig Op. 22. Die übrigen Nummern des reichhaltigen Programmes waren: Das Mozart'sche Bdur-Trio, sodann Liszt's Robert-Phantasie und folgende Stücke für Piano zu acht Händen: Ein Satz aus Spohr's „Weihe der Töne" und Wagner's „Rienzi"-Ouverture.

— Bei dem Musikfest der in Berlin stattfindenden achtundzwanzigsten Tonkünstler-Versammlung wird Herr Prof. Joachim mit seinem Quartett, welches das zweite Kammermusik-Concert übernimmt, ein Quintett von Brahms, ein Quartett von d'Albert und eines von Herzogenberg zum Vortrag bringen, während die Wiener Quartettvereinigung unter Arnold Rosé's Leitung ein Quartett von Volkmann und eines von Tschaikowski spielen wird. Eugen d'Albert bringt ein neues Concert von Martucci, Frau Teresa Carreno ein Clavierconcert von Mac Dowell zum Vortrag. Auch Hofconcertmeister Halir ist zur solistischen Mitwirkung eingeladen. Die Programme der Vocal-Vorträge, solistischen wie der großen Chorwerke sind im Inserat angezeigt.

— „Die heilige Elisabeth" von Liszt wird demnächst auch an der Münchener Hofbühne scenisch und im Kostüm zur Aufführung gelangen. Scenisch wurde das Werk zu Liszt's 70jähriger Geburtsfeier 1881 in Weimar zuerst aufgeführt, dann wurde das interessante Experiment unter Mottls begeisterter Leitung in Karlsruhe zur Ausführung gebracht, Weihnachten 1890 folgte das k. k. Hofopern-theater in Wien, dann mit einer hinreißend schönen Darstellung das czechische Theater in Prag, dann Hamburg; in Köln fand das Werk 14 Wiederholungen vor ausverkauften Häusern.

— Glaucha. Bei der vom hiesigen Kriegerverein am Freitag im Theatersaale veranstalteten Königs-Geburtstagsfeier trug der Glauchauer Männerchor unter Mitwirkung des tüchtigen Eilhardt'schen Stadtorchesters auch das Tschirch'sche Tongemälde „Eine Nacht auf dem Meere" vor. In dem Berichte des „Tage-Blattes" wird darüber bemerkt: „Diese interessante Composition regt die Sinne empfänglicher Zuhörer auf's Aeußerste an, da sie die Farbenpracht des Orchesters mit den Männerstimmen in wirksamster Weise mischt. Durch die Ausführung des gut geschulten Chores kamen die Schönheiten des Werkes sowohl in Bezug auf Stimmführung und Stimmenabtönung, sowie auf den Vortrag zu genußreicher Wiedergabe.

— Die Hamburger Stadtbibliothek ist durch ein Vermächtniß der verstorbenen Frau Jenny Lind-Goldschmidt in den Besitz einer kostbaren Reliquie gelangt: des im Jahre 1802 niedergeschriebenen Testamentes Beethoven's. Dieses tiefergreifende Schriftstück ist wiederholt veröffentlicht worden, u. A. bei Schindler und Thayer, trotzdem ist es in weiten Kreisen noch wenig bekannt. Das Original-Schriftstück, ein großer Bogen Papier, dürfte unter losen Papieren gefunden worden sein, welche der Wiener Verleger Artaria sen. bei dem Ankaufe des Nachlasses Beethoven's im Jahre 1827 erstand. Aus den Händen Artaria's ging es, wie eine bestätigende Notiz auf der Rückseite besagt, in den Besitz des nach Breuning's Tode zum Vormund von Beethoven's Neffen bestellten Jacob Hotschevar über, von dem es, gleichfalls laut einer auf der Rückseite befindlichen Empfangsbestätigung, Johann van Beethoven empfing. Von dort aus ging es in die Handschriftensammlung von Aloys Fuchs, dann in die von Franz Gräffer über, aus der es 1855 der Violinvirtuose Ernst erstand, der es an Otto und Jenny Lind-Goldschmidt schenkte, als Ausdruck seines Dankes für deren Mitwirkung in einem seiner Concerte. Es ist aufgefallen, daß nur der Name des einen Bruders, Carl, von Beethoven's Hand geschrieben worden ist, daß der des anderen Bruders Johann aber niemals genannt wird, sondern daß an Stelle desselben sich eine Lücke in der Schrift befindet. Das „Testament" ist im Jahre 1802 in Heiligenstadt niedergeschrieben worden, und lautet:

„Für meine Brüder Carl und Beethoven.

O ihr Menschen die ihr mich für feindseelig störrisch oder misantropisch haltet oder erkläret, wie unrecht thut ihr mir, ihr wißt nicht die geheime Ursache von dem, was euch so scheinet, mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens, selbst große Handlungen zu verrichten, dazu war ich immer aufgelegt, aber bedenket nur daß seit 6 jahren ein heilloser zustand mich befallen, durch unvernünftige Aerzte verschlimmert, von jahr zu jahr in der Hoffnung gebessert zu werden, betrogen, endlich zu dem Ueberblick eines dauernden Uebels (dessen Heilung vielleicht jahre dauern oder gar unmöglich ist) gezwungen, mit einem feurigen lebhaften Temperamente gebohren, selbst empfänglich für die Zerstreuungen der Gesellschaft, mußte ich früh mich absondern, einsam mein Leben zubringen, wollte ich auch zuweilen mich einmal über alles das hinaussezen, o wie hart wurde ich durch die verdoppelte traurige Erfahrung meines schlechten Gehörs dann zurückgestoßen, und doch war's mir noch nicht möglich den Menschen zu sagen: sprecht lauter, schreyt, denn ich bin taub, ach wie wär es möglich daß ich dann die Schwäche eines Sinnes zugeben sollte, der bei mir in einem vollkommeneren Grade als bey andern seyn sollte, einen Sinn den ich einst in der größten Vollkommenheit besaß, in einer Vollkommenheit, wie ihn wenige von meinem Fache gewiß haben noch gehabt haben — o ich kann es nicht, drum verzeiht, wenn ihr mich da zurückweichen sehen werdet, wo ich mich gerne unter euch mischte, doppelt wehe thut mir mein Unglück, indem ich dabey verkannt werden muß, für mich darf Erholung in menschlicher gesellschaft, feinere unterredungen, wechselseitige Ergießungen nicht statt haben, ganz allein fast nur so viel als es die höchste Nothwendigkeit fordert, darf ich mich in gesellschaft einlassen, wie ein Verbannter muß ich leben, nahe ich mich einer Gesellschaft, so überfällt mich eine heiße Aengstlichkeit indem ich befürchte in Gefahr gesetzt zu werden, meinen Zustand merken zu lassen — so war es denn auch dieses halbe jahr, was ich auf dem Lande zubrachte, von meinem vernünftigen Arzte aufgefordert, so viel als möglich mein Gehör zu schonen, kam er fast meiner jetzigen natürlichen disposizion entgegen, obschon, vom Triebe zur Gesellschaft manchmal hingerissen, ich mich dazu verleiten ließ, aber welche Demüthigung wenn jemand neben mir stund und von weitem eine flöte hörte und ich nichts hörte oder jemand den hirten singen hörte, und ich auch nichts hörte, solche Ereignisse brachten mich nahe an Verzweiflung, es fehlte wenig, und ich endigte selbst mein Leben — nur sie die Kunst, sie hielt mich zurück, ach es dünkte mir unmöglich, die Welt eher zu verlassen, bis ich das alles hervorgebracht wozu ich mich aufgelegt fühlte, und so fristete ich dieses elende Leben — wahrhaft elend, einen so reizbaren Körper, daß eine etwas schnelle Veränderung mich aus dem besten Zustande in den schlechtesten versetzen kann — Geduld — so heißt es, sie muß ich nun zur Führerin wählen, ich habe es — dauernd hoffe ich soll mein Entschluß seyn auszuharren, bis es den unerbittlichen parzen gefällt, den Faden zu brechen, vielleicht geht's besser, vielleicht nicht, ich bin gefaßt — schon in meinem 28. jahr gezwungen Philosoph zu werden, es ist nicht leicht, für den Künstler schwerer als für irgend jemand — Gottheit du siehst herab auf mein inneres, du kennst es, du weißt, daß menschenliebe und neigung zum wohlthun drin hausen. O Menschen, wenn ihr einst dieses leset, so denkt, daß ihr mir Unrecht gethan, und der Unglückliche, er tröste sich, einen seines Gleichen zu finden, der troz allen hindernissen der Natur, doch noch alles gethan, was in seinem Vermögen stand, um in die Reihe würdiger Künstler und Menschen aufgenommen zu werden — ihr meine Brüder Carl und , sobald ich tod bin und professor Schmid lebt noch, so bittet ihn in meinem Namen, daß er meine Krankheit beschreibe, und dieses hier beschriebene Blatt füget ihr dieser meiner Krankengeschichte bei, damit wenigstens so viel als möglich die Welt nach meinem Tode mit mir versöhnt werde — Zugleich erkläre ich euch beyde hier für die Erben des kleinen Vermögens, (wenn man es so nennen kann) von mir, theilt es redlich, und vertragt und helft euch einander, was ihr mir zuwider gethan, das wißt ihr, war euch schon längst verziehen, dir Bruder Carl danke ich noch ins besonderee für deine in dieser leztern spätern Zeit mir bewiesene Anhänglichkeit. Mein Wunsch ist, daß euch ein besseres sorgenloseres Leben, als mir, werde, empfehlt euren Kindern Tugend, sie nur allein kann glücklich machen, nicht Geld, ich spreche aus Erfahrung, sie war es die mich selbst im Elende gehoben, ihr danke ich nebst meiner kunst, daß ich durch keinen selbstmord mein Leben endigte — Lebt wohl und liebt euch — allen Freunden danke ich, besonders Fürst Lichnowski und Professor Schmidt — die Instrumente von Fürst L. wünsche ich, daß sie doch mögen aufbewahrt werden bey einem von euch, doch entstehe deswegen kein Streit unter euch, sobald sie euch aber zu was nützlicherm dienen können, so verkauft sie nur, wie froh bin ich, wenn ich auch noch unter meinem Grabe euch nützen kann — so wär's geschehen — mit freude eil ich dem Tode entgegen — kommt er früher als ich gelegenheit gehabt habe, noch alle meine Kunst-Fähigkeiten zu entfalten, so wird er mir troz meinem harten Schicksal doch noch zu

frühe kommen, und ich würde ihn wohl später wünschen — doch auch dann bin ich zufrieden, befreit er mich nicht von einem endlosen leidenden Zustande? — komm wann du willst, ich gehe dir muthig entgegen — Lebt wohl und vergeßt mich nicht ganz im Tode, ich habe es um euch verdient, indem ich in meinem Leben oft an euch gedacht, euch glücklich zu machen, seyd es —

Ludwig van Beethoven.

Heiligenstadt am 6ten October 1802. (Siegel.)

Für meine Brüder Carl und nach meinem Tode zu lesen und zu vollziehen.

Heiligenstadt am 10ten Oktober 1802 so nehme ich denn Abschied von dir — und zwar traurig — ja die geliebte Hoffnung — die ich mit hierher nahm, wenigstens bis zu einem gewissen Punkt geheilet zu sein — sie muß mich nun gänzlich verlassen, wie die Blätter des Herbstes herabfallen, gewelkt sind, so ist — auch sie für mich dürr geworden, fast wie ich hieher kam — gehe ich fort — selbst der hohe Muth — der mich oft in den schönen Sommertägen beseelte — er ist verschwunden — O Vorsehung — laß eimal einen reinen Tag der Freude mir erscheinen — so lange schon ist der wahren Freude innigerer Widerhall mir fremd — o wann — o wann o Gottheit — kann ich im Tempel der Natur und der Menschen ihn wieder fühlen — Nie? nein — o es wäre zu hart".

— Aus Görlitz wird uns geschrieben: Das Programm des elften schlesischen Musikfestes ist nunmehr wie folgt festgesetzt: 1. Sonntag, den 7. Juni: „Nun ist das Heil", Doppelchor von Seb. Bach, Ouverture zu „Don Carlos" von Deppe", „Die Jahreszeiten" von Haydn. 2. Montag, den 8. Juni: Symphonie Esdur (Eroica) von Beethoven, „Orheus", 2. Act, von Gluck, Scene aus dem 1. Act des „Parsifal" von R. Wagner, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, „Faust's Tod und Verklärung" von Schumann. 3. Dienstag, den 9. Juni: Symphonie Fdur von Brahms, Arie aus „Achilleus" von Bruch, Clavierconcert von Liszt, Arie aus „Euryanthe" (Adolar) von Weber, „Laudamus Dominum", Sopran-Solo und Chor von Mozart, „Feuerzauber" (Wotan's Abschied) von Rich. Wagner, Ouverture zu „Oberon" von Weber, Vorträge der Solisten, Feierlicher Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven.

— In Güstrow wird vom 24—26. Mai das 1. Mecklenburgische Musikfest abgehalten werden. Das Programm enthält für den 1. Tag: „Josua" von Händel; für den 2. Tag: „Faust" von Rob. Schumann 3. Theil, Ddur-Symphonie von Brahms, „Cristoforus", Legende für Chor, Solo und Orchester von Rheinberger; der 3. Tag wird Vorträge der Solisten und Orchesterwerke bringen. Zu Festdirigenten sind die Herren Hofcapellmeister Alois Schmitt-Schwerin und Musikdirector Johannes Schondorf-Güstrow gewählt worden. Der Chor wird aus etwa 440 Stimmen bestehen; Gesangvereine von Schwerin, Rostock, Wismar, Bützow, Neubrandenburg und Lübeck haben Mitwirkende für den Chor angemeldet. Den Stamm des Orchesters wird die Großherzogl. Capelle aus Schwerin bilden, die durch auswärtige Kräfte erheblich verstärkt werden wird. Unter den Solisten werden Frl. Elisabeth Leisinger, Frl. Minor und Herr Carl Dierich genannt.

— Dem Programm für die Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung in Berlin am 1. Mai, Mittags 12 Uhr entnehmen wir folgende Angaben: Se. Majestät der Kaiser und König, Ihre Majestäten die Kaiserin und Königin, Allerhöchstseine Gemahlin, und die Kaiserin Friedrich, die hohe Protectorin der Ausstellung, wurden vom Ausstellungs-Comité in der großen Sculpturenhalle empfangen und in den Kuppelsaal auf die Estrade geleitet. 36 junge Künstler, welche die Wappen der auf der Ausstellung vertretenen Länder und deutschen Kunststädte trugen und Herolde mit dem deutschen Wappen begleiteten den Zug. Gleichzeitig intonirte die „Berliner Liedertafel" (150 Sänger und 140 Militärmusiker), den vom Professor Heinrich Hofmann componirten Hymnus. Nach dem Schluß des Hymnus richtete der Vorsitzende des Ausstellungs-Comités, Director A. v. Werner, eine Ansprache an Se. Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich als Protectorin der Ausstellung, worauf Allerhöchstdieselbe an Se. Majestät den Kaiser die Aufforderung richtete, die Ausstellung eröffnen zu wollen. Nach Schluß der von Sr. Majestät an die hohe Protectorin und die Versammelten gerichteten Worte brachte der Vorsitzende ein Hoch auf Se. Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin Friedrich aus. Hieran schloß sich das „Salvum fac Regem" von J. Löwe, arrangirt von Jul. Schneider. Nunmehr wurde ein Rundgang angetreten, nach dessen Beendigung, etwa gegen 2 Uhr, die Ausstellungsräume dem Publikum (3 Mark Eintrittsgeld) bis zum Abend geöffnet waren.

— Wiesbaden. Das Mittelrheinische Musikfest wird am 21., 22. und 23. Juni hier in einer neben dem Rathhause zu erbauenden Halle stattfinden. Am Sonntag den 21. Juni kommt unter Leitung von Capellmeister Wallenstein aus Frankfurt a. M. Händel's „Messias" zur Aufführung; sodann folgen am 2. Tag Beethoven'sche Compositionen, welche Hofoperndirector Jahn aus Wien dirigirt, darunter die 9. Symphonie; der 3. Tag gehört zum großen Theil Wagner und Schumann. Als Solisten sind in Aussicht genommen die Sängerinnen Frau Dr. Wilhemj, Frl. Hermine Spies, ferner die Sänger Rothmühl und Perron, endlich Prof. Aug. Wilhelmj (Violine). Dem das Fest veranstaltenden Cäcilienverein sind bereits Zusagen von 17 Vereinen mit über 900 Mitwirkenden zugegangen.

— Am 1. April fand in der Volkshalle zu Wels unter zahlreicher Betheiligung eine Musikaufführung statt, die hinsichtlich der artistischen Leitung wie der ausgeführten Programmnummern Beachtung verdient. Herr August Göllerich, ein Schüler und Liebling des Meisters Franz Liszt, feierte an diesem Abende ein wahres Siegesfest, das nicht nur in zahlreichen Ovationen und Kränzen bestand, sondern in der begeisterten Aufnahme seiner Claviervorträge nud der von ihm einstudirten und geleiteten Frauenchöre. Herr Göllerich trug Liszt's Legenden, „Vogelpredigt des heiligen Franz von Assisi" und die wunderbare Meeresfahrt des heiligen Franz von Paula (Manuscript) nach den Intentionen des Schöpfers ausgezeichnet vor. Mit den Frauenchören „Der Tod als Schnitter", von Plüddemann, geistliches Volkslied aus dem siebzehnten Jahrhundert, genau nach alter Singweise; „Des erwachenden Kindes Lobgesang" von Franz Liszt; „Ewige Sehnsucht" von Alex. Ritter (vierstimmig) hat Göllerich das langersehnte Ziel in seiner Vaterstadt erreicht: Läuterung des musikalischen Geschmackes gegenüber den gewohnten süßlich seichten Aufführungen, Begeisterung für die Choralmelodieen der alten Lieder, ausnahmslose Anerkennung der herrlichen Schöpfungen seines Meisters Liszt. Leider ist es nicht Oesterreich, sondern wiederum das Ausland, das dem liebenswürdigen und bescheidenen Künstler ein würdiges „Heim" angeboten hat.

Aufführungen.

Aarau. Drittes Abonnements-Concert des Cäcilien-Vereins unter Mitwirkung des Hrn. J. Burgmeier aus Aarau, des Tonhalle-Orchesters aus Zürich, sowie hiesiger und auswärtiger musikalischer Kräfte. Direction: Herr F. Rödelberger. Nachklänge von Ossian, Op. 1, Ouverture von Niels W. Gade. Symphonie in Cdur für Orchester, von Franz Schubert. Die erste Walpurgisnacht (Ballade von Goethe), Op. 60, für Soli, Chor und Orchester, von F. Mendelssohn; Soli: Frl. Ida Gloor (Alt), Hr. Hans Jacob aus Zürich (Tenor), Hr. Jos. Burgmeier (Baß); Chor: Der vereinigte Gemischte und Männer-Chor des Cäcilienvereins. — Benefiz-Concert des Herrn Musikdirector Rödelberger unter Mitwirkung von Frau Professor Ritter-Häcker, Concertsängerin aus Würzburg und Herrn Professor Hermann Ritter (Viola alta). Concerto grosso in Gmoll für Streichorchester, obligate Violinen und obligates Violoncell (comp. 1737), von G. F. Händel. Recitativ und Romanze aus „Wilhelm Tell", von Rossini, Frau Prof. Ritter-Häcker. Drei Romanzen für 4stimmigen Frauenchor mit Begleitung des Pianoforte: „Der Wassermann", „Der Bleicherin Nachtlied", „Jäger Wohlgemuth", von R. Schumann. Zwei Stücke für Viola alta mit Clavierbegleitung: „Recitativ und Andante" aus dem 6. Concert, von L. Spohr; „Mazurka", von H. Ritter. Drei Gesänge für Sopran mit Clavierbegleitung: „Im Herbst", Op. 17, Nr. 6, von Rob. Franz; „Schlaf' ein, holdes Kind!", von Rich. Wagner; „Frühling", von E. Lassen. Velleda, Gedicht von Gustav Pfarrius, für Männerchor, Soli und Orchester, von C. Jos. Brambach.

Baltimore. Sechstes Peabody-Recital. L. van Beethoven: Ouverture zu König Stephan, Op. 117. Ch. Gounod: Vier Lieder mit Piano: At spring time; Cantilena; Barcarole; The angel's salutation. Beethoven: Symphonie in Cdur, Op. 21.

Bremen. Fünfter Abend für Kammermusik unter Mitwirkung des Herrn Dr. Hans von Bülow. Violoncell: Herr Hugo Becker, Großherzogl. Bad. Kammervirtuos aus Frankfurt a. M. J. Haydn: Streichquartett, Gmoll. J. S. Bach: Chromatische Phantasie und Fuge. L. v. Beethoven: Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 102, Nr. 2, Ddur. J. Brahms: Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell, Op. 34, Fmoll. Violine: die Herren Concertmeister E. Skalitzky und C. Barleben. Bratsche: Herr H. Weber. Concertflügel: Bechstein.

Chemnitz. Drittes Symphonie-Concert der gesammten städtischen Capelle unter Mitwirkung der Schüler des Königl. Seminars

zu Zschopau unter Leitung des Kgl. Musikdirectors Herrn Oberlehrer R. Höpner. Ouverture zu „Egmont", von Beethoven. Cantate „Wie schön leuchtet der Morgenstern", für Chor und Orchester, von Seb. Bach. Romanze F dur, Solo für Violine, von Beethoven, Herr Concertmeister H. Schiemann. Zwei slavische Tänze, von Ant. Dvorak. Drei Volkslieder: Zu Straßburg auf der Schanz, Es geht bei gedämpfter Trommel Klang, Die Königskinder, von Fr. Silcher. Symphonie D moll, von Rob. Volkmann. M. Pohle, städt. Capellmeister.

Dresden. Musikalischer Aufführungsabend im Königl. Conservatorium. Rheinberger: Op. 88, Pastoral-Sonate, G dur, für Orgel (Pastorale, Intermezzo, Fuge), Herr Ludwig. Schubert: Op. 99, Trio, B dur, Frl. Zeglin, Herren Nowak und Zeidler I. Schubert: Op. 62, Nr. 2, Lied der Mignon „Heiß mich nicht reden", Op. 75, Nr. 2, Wohin, Lieder für Sopran, Frl. Philipp. Haydn: Die Schöpfung: Arie „Nun beut die Flur", Frl. Frieda Lorenz. Grieg: Op. 16, Concert, A moll, für Clavier: Satz I. Mit Begleitung eines 2. Claviers, Herr Pretzsch. Spohr: Jessonda: Duett der Jessonda und Amazili „Laß' für ihn, den ich geliebet", Frls. Näser und Koreng. Raff: Op. 112, Trio G dur für Clavier, Violine und Violoncell, Frl. Reichel, Herren Spitzner und Zeidler I. Neßler: Op. 76, Nr. 5, Wanderers Nachtlied; Op. 76, Nr. 2, Märzenluft, Quartette für Frauenstimmen, Frls. Frieda Lorenz, Philipp, von Wagner, Kern. (Flügel: E. Kaps.) — Händel: Concert, B dur, für Orgel mit Streichorchester und 2 Oboen, Herr Hoffmann, Dirigent: Herr Leps. Tyson-Wolff: Unter blühenden Bäumen, Frühlingslied, Canons für Sopran und Tenor, Frl. Godfrey, Herr Brendel. Op. 17, Trio für Clavier, Violine und Violoncell, Frl. Kopff, Herren Quirbach, Zeidler I. J. Sachs: Op. 26, Zigeuner-Ballade für Tenor, Herr Brendel. Mozart: Quintett, A dur, für Clarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncell, Herren Ritzke, Spitzner, Lang, von Fossard, Zeidler I. Lieder für Sopran: Goldmark: Op. 18, Nr. 2, Die Quelle; Krantz: Wiegenlied; Schumann: Op. 77, Nr. 5, Aufträge, Frl. Malmedé. David: Op. 35, Concert, D moll, für Violine, Satz I, Herr Naumann. (Flügel: E. Kaps.)

Erfurt. Musik-Verein. Concert. Der Raub der Sabinerinnen für Chor, Solostimmen und Orchester, in Musik gesetzt von Georg Vierling. Mitwirkende: Frau Marie Schmidt-Köhne aus Berlin (Sopran), Herr Domsänger Otto Hintzelmann aus Berlin (Tenor), Herr Friedr. Treitschke von hier (Baß), die Singacademie.

Gera. Zweiter Kammermusikabend. Quartett für Streichinstrumente, Op. 18, B dur von Beethoven. 2 Stücke für Violoncell mit Clavierbegleitung: Adagio von W. Bargiel; „Was sich der Wald erzählt", Scherzo von A. Pester. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 100, Es dur von Fr. Schubert. Ausführende: Herr Hofcapellmeister Kleemann, Herr Concertmeister Jäger und die Herren Hofmusiker Grümmer, Geipel und Kliebes. Flügel von Blüthner.

Hamburg. Dritter Kammermusikabend von M. Fiedler und O. Kopecky. Sonaten für Piano und Violine von L. v. Beethoven. Sonate in G dur, Op. 30, Nr. 3. Sonate in A dur, Op. 47 (Kreutzersonate). Sonate in G dur, Op. 96. Concertflügel von Blüthner.

Jena. Erster Kammermusik-Abend der Hrrn. Halir, Freiberg, Nagel und Grützmacher aus Weimar. Quartett, Op. 29, A moll von Schubert. Quartett, D dur von Haydn. Quartett, Op. 95, F moll von Beethoven.

Köln. Sechstes Gürzenich-Concert der Concert-Gesellschaft unter Leitung des Herrn Prof. Dr. Franz Wüllner. Ouverture zu „Hamlet" von Niels W. Gade. Violin-Concert (Op. 77) von Johannes Brahms. (Fräul. Gabriele Wietrowetz aus Berlin.) Frauenliebe und -Leben von Robert Schumann. (Frau Amalie Joachim.) Romeo und Julia. Dramatische Symphonie mit Chören, Gesang-Soli und Recitationen nach der Tragödie von Shakespeare, Nic. Paganini gewidmet, componirt von Hector Berlioz. Soli: Frau Amalie Joachim, Herr Ernst Liebeskind und Herr W. von Schmid vom Kölner Stadt-Theater. Kleiner Chor: Mitglieder der obersten Chorclasse des Conservatoriums. Chor hinter der Scene: Der Liederkranz unter Leitung des Herrn Concertmeisters Schwartz.

Lausanne. Großes Concert der St. Cäcilien-Gesellschaft unter Mitwirkung des Herrn Ch. Romieux, Professor der Musik zu Genf, und des Stadtorchesters, verstärkt durch Künstler und Kunstfreunde. Direction: Herr Rud. Herfurth. Prälude für Orchester von Justin Bischoff. Confiance, Arie für Baryton-Solo und Orchester. Musik von Justin Bischoff. Messe in A moll von Justin Bischoff.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 2. Mai. Ferdinand Thieriot: „Siehe, ich stehe vor der Thür", Motette in 2 Sätzen für Chor. Moritz Hauptmann: „Ich danke dem Herrn", Motette in 2 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, den 3. Mai. Mendelssohn, aus dem Oratorium Paulus. Arie und Chor: „Ich danke dem Herrn", mit Begleitung des Orchesters.

Melbourne, 14. März. 151. Concert des Victoria-Orchesters. Dirigent: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture zu „Der Fliegende Holländer" von Wagner. Adagio aus der Symphonie in B von Haydn. Suite für Violine in G von Propora. (Frau Terese Liebe.) Ballet aus „Der Cid" von Massenet. Ouverture zu „Si j'etais roi" von Adam. Violin-Solo: „Concert-Phantasie" von Léonard. (Frau Therese Liebe.) Kleine Suite für Orchester: „Jeux d'Enfants" von Bizet. Violin-Solo: „Rêverie" von Vieuxtemps. Marsch aus „Der Prophet" von Meyerbeer. — Am 19. März. 152. Concert. Ouverture zu „Figaro" von Mozart. Dritte ungarische Rhapsodie von Liszt. Violin-Solo: Sonate in A von Händel. (Frau Terese Liebe.) Symphonisches Poem „Le Rouet d'Omphale" von St. Saëns. Ouverture zu „Die Najaden" von Bennet. Violin-Solo: „Valse Espagnole" von Alard. (Frau Terese Liebe.) Schwedischer Wedding-Marsch von Södermann. Violin-Solo: „Legende" von Wienawski. Ouverture zu „Sylvana" von Weber.

München. Concert des Porges'schen Chorvereines unter Mitwirkung der Frau Meta Hieber, der Frau Rosa Siegmund-Kahlig und des kgl. Professors Heinrich Schwartz. Begleitung am Harmonium Herr Franz Reidl. (Concertflügel von Blüthner. Harmonium aus dem Pianoforte-Magazin von Kaim & Sohn.) Pater noster für 7stimmigen gemischten Chor von Franz Liszt. Drei Lieder für Alt (Frau Rosa Siegmund-Kahlig). a) Ich stand in dunklen Träumen (Op. 8) von Clara Schumann. b) Der Geist der Rose (aus den Sommernächten (Op. 7) von Hector Berlioz. c) Der Schiffer (Op. 21 Nr. 2) von Franz Schubert. Wanderer-Phantasie Op. 15 für Klavier von Franz Schubert. (Herr Prof. Heinrich Schwartz.) Zwei Chöre für gemischte Stimmen (8stimmig) von Alexander Ritter. Drei Lieder für Sopran (Frau Meta Hieber.) a) Es muß ein Wunderbares sein, von Franz Liszt. b) Stehe still! (aus den 5 Gedichten Nr. 2) von Richard Wagner. c) Jugendglück von Franz Liszt. Weihnachtslied aus dem XII. Jahrhundert für gemischten Chor und Soli Op. 59 von Robert Volkmann. (Alt: Frau Siegmund; Baß: Herr Dietler.)

Münster i. W. II. Concert. Solisten: Fräulein Else Breuer vom Stadt-Theater in Bremen, Sopran; Fräul. Magda Eisele aus Frankfurt a. Main, Clavier; Herr Louis Roothaan Tenor. Arie für Sopran aus „Davidde penitente" von Mozart. Clavierstücke: Novellete in F dur von Schumann, Variationen von Schubert, Menuet von Paderewski. Lieder für Tenor: Nachtstück von Schubert, Gute Nacht, von Franz, Feldeinsamkeit von Brahms, Sehnsucht von Rubinstein. Lieder für Sopran: Liebesglück von Sucher, Ach! wer das doch könnte, von Berger, Verständniß, von Roothaan. Arie für Sopran aus „Martha" von Flotow. Klavierstücke: Zwei Stücke aus dem „Zweiten Akrostichon" (neu) von Rubinstein, Nocturne von Chopin, Valse de Concert von Kwast. Lieder Jung Werner's und Margaretha's aus Scheffel's „Trompeter von Säkkingen" für Sopran und Tenor von Riedel. (Concertflügel Gebr. Knake.)

Nürnberg, in der Musikschule, Beethoven: Ouverture zu „Fidelio" (E dur), achthdg., Frl. Schirmer, E. v. Tucher, Tafel und Schaller. Mozart: Phantasie C moll (Bülow), Frl. E. v. Tucher. Mendelssohn: Spinnlied, Frl. Katz. Schumann: Duett, Frl. M. v. Tucher und Muscat. Heller: „Im Walde", Frl. Schirmer. Liszt-Alabieff: „Die Nachtigall", Frl. Leuchs. Schumann: Symphonische Etuden, zwei Claviere, vierhändig, Frl. Heydel und Dir. Göllerich. Mendelssohn und Schubert: Lieder, Frl. Muscat. Saint-Saëns: „Danse macabre", achthändig, Frl. Haffner, Leuchs, Hensolt und W. v. Tucher. Godard: „Des ailes", Etude artistique, Frl. Kellermann. Schumann: Duett, Frl. v. Löffelholz und Muscat. Bach-Liszt: Präludium G moll, Frl. M. v. Tucher. Mendelssohn: Rondo capriccioso, Frl. Multerer. Chopin: Rondo für zwei Claviere, vierhändig, Frl. Greiner und Dir. Göllerich. Lieder: Frau Martha Supf. Liszt: Concert-Etude F moll, Frl. Lauer. Zarembski: Grande Polonaise (An Liszt), Frl. Krieg. Wagner: Kaiser-Marsch, achthändig, Frl. Krieg, Lauer, Löhner und Rabe. — Die Nürnberger Ztg. schreibt daüber: „In der Ramann-Volkmann'schen Musikschule (Direction Herren Göllerich und Schmidt) fand am Mittwoch ein Musikabend statt, zu dem ein kleines Publikum geladen war. Für einen Besucher, der zum ersten Mal die Räume der Anstalt betritt, haben dieselben etwas Ehrfurchtgebietendes, er fühlt sich inmitten der vielen sinnreichen Angedenken an die großen Meister Wagner und Liszt wie in einem Heiligthume, ja mit einer gewissen heiligen Scheu wird er zum Beispiel den in einem Zimmer aufgestellten

Reliquienschrank bewundern, der eine große Anzahl Erinnerungen, Briefe und Geschenke der größten Tonmeister enthält. Doch um auf den Musikabend zu kommen, sei bemerkt, daß das Programm eine herrliche Auswahl von Compositionen enthielt, und wenn auch wegen Verhinderung einiger Damen verschiedene Nummern ausfallen mußten, so enthielt das Gebotene doch noch eine reiche Fülle herrlicher Gaben, die in der durchwegs vorzüglichen Ausführung die Besucher auf's Beste unterhielten. Ich unterlasse es, einzelne Namen zu nennen, da ich sonst gezwungen wäre, sämmtliche Mitwirkende zu besprechen. Außer verschiedenen Liedern von Schumann kamen 2-, 4- und 8händige Clavierwerke zum Vortrag, wobei sich auch Herr Director Göllerich persönlich betheiligte. Sämmtliche Nummern fanden die reichste Anerkennung und alle Theilnehmer werden mit dem Gefühl innerster Befriedigung jene Räume verlassen haben, in denen nur erhabene Musik verstanden und gelehrt wird.

Kritischer Anzeiger.

Compositionen für Männer- und gemischten Chor.

Das Lied der Deutschen. Gedicht von Hoffmann von Fallersleben, für Männerchor componirt von (?). (Leipzig, Licht & Meyer.) Part. 40 Pf., Stimme 50 Pf.

Wenn's auch nicht gerade nöthig war, daß dem bekannten: „Deutschland, Deutschland über Alles" eine eigene Weise geschaffen wurde, nachdem es sich Jahrzehnte lang mit einer adoptirten beholfen, so war es erst recht nicht nöthig, daß der Componist seine Bescheidenheit bis zur Namensverschweigung trieb. Ich glaube selbst, daß die vorliegende Composition sich nicht als Volkslied einbürgern wird, aber sie hätte dem Urheber immer gestattet, seinen Namen zu nennen. Das Werkchen kommt aus guter Gesinnung und zeichnet sich durch hübsche Stimmführung aus, Gesangvereine können dasselbe ruhig auf ihr Programm setzen.

Otto Schweizer, Op. 29. Seemanns Lied für gemischten Chor mit Clavierbegleitung (oder Orchester). Preis 50 Pf. (Edinburg, Peterson & Sons, Leipzig, Kistner.)

Das Lied ist frisch und flott erfunden und geschrieben, es ist lebendig in der Stimmbehandlung und bietet an manchen Stellen interessante Toncombinationen. Die Begleitung unterstützt in der Hauptsache, ohne sich auf große Illustration einzulassen. Wenn schon kein hoher musikalischer Werth in dem Werke steckt, so ist es doch seiner flüssigen Haltung halber und seiner klanglichen Melodik wegen sicher nicht ohne Wirkung.

Otto Schweizer, Op. 35. „The Milkmaid". Quartett for S. A. T. B. (Edinburgh, Methven Simpson & Co.) Price 4 D.

Diesem Liede, welches im Gegensatze zu dem vorigen strophisch gehalten, während das andere durchcomponirt ist, wohnen dieselben guten Eigenschaften bei wie dem ersten. Es ist gleichfalls frisch erfunden, gut in der Stimmführung und trifft den Character des Textes. Gleichzeitig hat der Componist das Werk auch für drei weibliche Stimmen mit Clavierbegleitung, welch letztere auch zu dem Quartett geschrieben ist, herausgegeben. O. Naubert.

Paul Zilcher, Op. 18. Ein Gedenkblatt für Clavier, Violine und Violoncello (oder Viola) Pr. M. 1.50. (Braunschweig, Max Kott.)

Das einfache, hübsch melodische Musikstück gewinnt durch seinen kurzen Mittelsatz, der sich sowohl tactisch als tonisch gegen Vordersatz und Schluß vortheilhaft wirksam abhebt, außerordentlich, so daß es seines freundlichen, wenn schon nicht sehr bedeutenden Inhaltes und seines guten Klanges halber Dilettantenkreisen bestens empfohlen werden kann.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern". **Nicodé,** „Das Meer", Symphonie-Ode. **Brukner,** De Deum. **Gernsheim,** „Hafis", Cyclus von Gesängen. **d'Albert,** Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin". **Draeseke.** „Serenade" für kleines Orchester. **Dvorák,** „Violinconcert". **Martucci,** „Clavierconcert". **Wagner,** „Kaisermarsch". **Mancinelli,** „Suite". Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** die Herren **d'Albert, Halir.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 13. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 19.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.
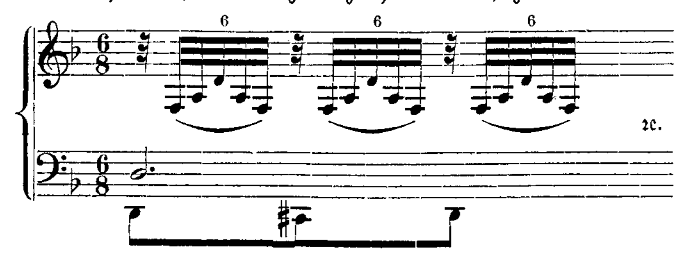
Begründung einer Theorie des Triolen- und Quintolenwesens.

Von Dr. **Alfr. Chr. Kalischer.**

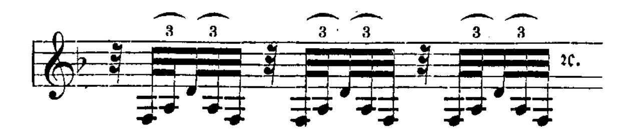
(Schluß.)

Auf diese Weise würde auch die rhythmische Congruenz mit dem angeführten Tact 53 gewahrt bleiben. So würde sich überhaupt an allen Werken aller Componisten darthun lassen, daß man bei derartigen Ton-Gruppen außer Triolen, Quintolen und Septolen nichts vonnöthen hätte: ja man könnte sogar mit Triolen und Quintolen hierbei vollkommen gut Haus halten.

Als ein Beispiel, daß Beethoven in der Schreibweise der sogenannten Sextole inconsequent ist, führe ich namentlich den Largo-Satz der Ddur-Sonate Op. 10, Nr. 3 an, wo die ganze Sextolen-Stelle, weil es sich um Doppeltriolen handelt, anders zu bezeichnen wäre, z. B.:
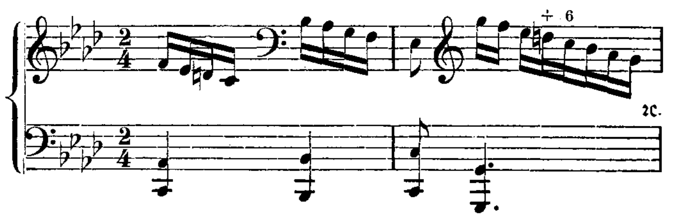


Hier müßte die Discantreihe etwa in dieser Art geschrieben werden:
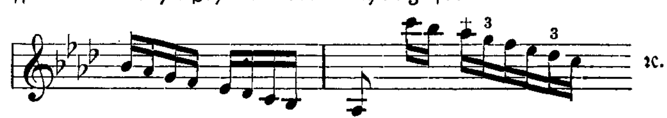


Ein Gleiches gilt von einigen Stellen der Cdur-Sonate (Op. 2, Nr. 3) im 1. Satze, z. B. Tact 24. — Als Beispiel, wo solche Tonfiguren wieder ganz richtig als Doppeltriolen bezeichnet sind, nenne ich den 1. Satz der Gdur-Sonate Op. 14, Nr. 2.

Das Finale der Asdur-Sonate (Op. 26) kann uns als Beweis dienen, daß auch Beethoven dieselbe Figur einmal als Sextole, das andere Mal als Triole bezeichnet, nämlich:



später im Schlußtheile aber richtig so:
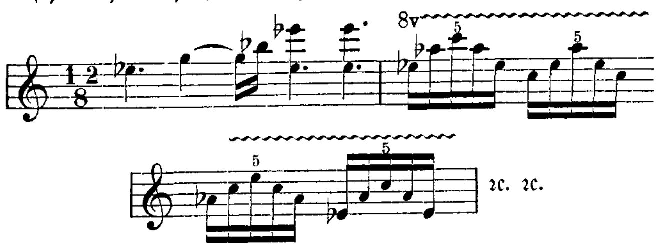


Das Richtige und Unrichtige in diesem Punkte wechselt in recht anschaulicher Weise auch wieder in der Gdur-Sonate Op. 31, Nr. 1 ab; man studire daraufhin besonders das Adagio grazioso und das Finale. — Durchaus correct sind die sogenannten Sextolen wieder als Triolen in der Sonate Op. 54 (Fdur) im 1. Satze geschrieben.
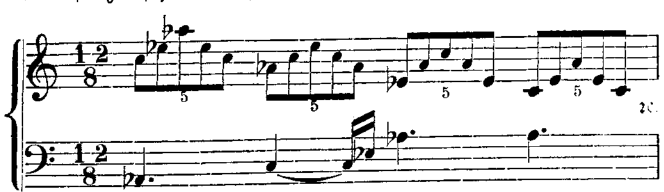
Für die richtige Auffassung des hier Dargebotenen geben auch unter den letzten Sonaten des Meisters die in Bdur (Op. 106) und die in Edur (Op. 109) reichliches Beweis- und Lehrmaterial ab.

Nun noch Einiges über Quintolen und Septolen.

Nach der oben kundgegebenen kunstästhetischen Ansicht vom Rhythmus veranschaulicht die *Quintole* die Verschmelzung der natürlichen zweitheiligen Tactart mit der *fünftheiligen*; die *Septole* ähnlich die Verschmelzung der zweitheiligen mit der *siebentheiligen* Tactart. — Die richtige Schreibweise der *Quintolen* und *Septolen* ist noch weniger Gemeingut der musikalischen Welt, wie diejenige der Triolenfiguren. — Man muß hierbei, um das Richtige zu erkennen und zu behalten, stets auf die höhere Maßeinheit zurückkehren. Ich kann das Ganze am passendsten an einem höchst interessanten *Quintolenbeispiel* aus Beethoven's schon erwähnter Sonate Op. 57 (Fmoll) anschaulich machen, nämlich:



Von der rhythmischen Feinheit erfüllt, daß der 12/8-Tact im Grunde genommen nur eine Spielart des 4/4-Tactes ist, wählte Beethoven an dieser und ähnlichen Stellen für jedes einzelne Viertel (3/8 als Triole gedacht) eine gleichartige Gruppe von 5 Noten, als *Quintolen*. Während also genau genommen im 12/8-Tact immer 6/16 einer 3/8-Gruppe entsprechen, müssen hierbei 5 *Noten* (5/16) einer solchen Gruppe entsprechen. Das ist alles sehr schön und fein: nur dürfte die *Schreibweise* anzufechten sein; denn kurz und gut, diese *Quintolen* hier und in ähnlichen Fällen können nicht als *Sechzehntel* bezeichnet werden, sondern vielmehr als *Quintolen-Achtel*, also würde ein solcher Tact so zu schreiben sein:



Um das genau zu verstehen, haben wir uns zu vergegenwärtigen, daß vom Standpunkte der Triolität und Quintolität aus dasselbe Ganze ebensowohl in 2, als auch in 3 und 5 unter sich gleiche Teile zerlegt werden kann. Eine ganze Note kann demnach ebensowohl in 2 halbe, als auch in 3 halbe (Triolen) und auch in 5 halbe (Quintolen), sogar auch in 7 halbe (Septolen) zerlegt werden. Einmal hatten wir wirkliche Halbe, das andere Mal *Drittel*, das dritte Mal *Fünftel* und das vierte Mal *Siebentel*. Die Rechnung muß immer stimmen, als:

1 = 2/2 = 3/3 = 5/5 = 7/7

Es folgt daraus, daß die *Notengattung* solcher drei-, fünf- oder siebentheiligen Figuren immer dieselbe ist, als diejenige der zweitheiligen Art, welcher sie an Zeitwerth gleichstehen sollen. Zwei halbe Noten sind = 3 Triolenhalben u. s. w. Ebenso müssen 2 Viertelnoten = 3 Triolen-Vierteln, = 5 Quintolenvierteln und = 7 Septolenvierteln werden, also:

1/2 = 2/4 = 3/6 = 5/10 = 7/14

Und ganz dasselbe muß auch von einer Viertelnote gelten, das heißt: 1 Viertelnote kann gleich sein: 2 Achteln, = 3 Triolenachteln, 5 Quintolen- und 7 Septolenachteln, also:

1/4 = 2/8 = 3/12 = 5/20 = 7/28

Will man demnach im 12/8-Tacte einmal statt der punktirten *Viertel*, also statt eines Viertels, *Quintolen* schreiben, so kann dieses nur in *Achtelnoten* adäquat bezeichnet werden. Denn wenn etwa, wie bei Beethoven, 5/16 als Quintole ein Viertel repräsentiren sollten, dann müßte auch die Sechzehntel-Triole ein *Viertel* repräsentiren können, was jedoch völlig ausgeschlossen bleibt. — Das Abweichen von der natürlichen Zweitheiligkeit ist nämlich stets dazu da, um eine größere Beweglichkeit (Agilität) der Noten herbeizuführen. Wenn also etwa 3/16 Noten eine Viertelnote vertreten sollten, dann würde durch dieses Manöver eine *Reduction* in der rhythmischen Bewegung eintreten, was gegen den ganzen Geist der Notation wäre. — Durch solche Quintolen, wie bei Beethoven, soll die Viertelnote statt ihrer nächsten Eintheilung in 2 Achtel, die beschleunigte in 5 (Quintolen-)Achtel haben. — Darum sind jene oben aus Chopin's Bmoll-Scherzo angeführten Quintolen (5 Quintolen-Viertel) in einem 3/4 Tacte sehr *richtig* so vom Componisten ausgedrückt. Auch hier ist die Probe sehr einfach: der Dreivierteltact ist als aus je 3 Vierteln oder auch aus einer *halben* bestehend anzusehen, denn:

1/2 = 3 = 3 = 5

Das Ganze dürfte hiermit wohl verständlich gemacht sein. Ganz Aehnliches gilt von der *Septole*. Wem dieses einleuchtet, der wird nun selbst in der Lage sein, derartige Dinge durchaus richtig niederzuschreiben, andererseits aber auch die erforderlichen Verbesserungen an den Werken Anderer vorzunehmen. Für die Text-Editoren erwächst hiermit, wie schon betont, ein neues, interessantes Feld ihrer Bethätigung. — Es ist daran festzuhalten, daß im rhythmischen Geiste der Musik nur das Wesen der *Triole*, *Quintole* und *Septole* begründet ist. Alles weitere Derartige ist zu verwerfen. Wer aber in seinen Compositionen beliebige Notenmassen ohne bestimmte rhythmische Eintheilung anwenden will, der bewerkstellige solches in *kleinen* von den übrigen abweichenden Noten, ohne daß er darüber Zahlen zu setzen braucht. — Um nicht zu weit zu gehen, enthalte ich mich, auch hierfür noch weitere Notenbeweise zu geben.

Hoffentlich erkennen die Text-Editoren die hier vorgeführte Materie als beachtenswert an.

Das Violoncell und seine Geschichte.

Von **Wilh. Jos. von Wasielewski.**

(Leipzig Breitkopf & Härtel.)

Der durch anderweitige Publikationen auf dem Gebiete der Instrumental-Musik (wenn wir von seiner Schumann-Biographie hier absehen) bereits vortheilhaft bekannte Autor hat zwar sein neuestes Werk „Das Violoncell und seine Geschichte" betitelt, giebt aber doch mehr nur eine Geschichte seiner Spieler. Insofern nun die Geschichte eines Instrumentes in der That aus der Geschichte seines Spieles hervorgeht, mag man das immerhin gelten lassen und keinenfalls möchten wir ja das vorliegende reiche und mit gewissenhafter Sorgfalt (soweit wir sehen können) angesammelte Material etwa vermissen. Wir hätten aber doch gewünscht, daß v. Wasielewski noch etwas schärfer die intimen Wechselwirkungen zwischen der geschichtl. Entwicklung der Instrumental-Musik im Allgemeinen und der Kunst dieses Instrumentes im Besonderen hervorgehoben, noch ein wenig genauer die mannigfachen Beziehungen zwischen jener und diesem aufgesucht, kurz, den Einfluß der Composition auf die Violoncelltechnik und umgekehrt um Einiges deutlicher klargelegt hätte. So hätte z. B. S. 95 die auffallend nebensächliche Behandlung des Instrumentes in den Haydn'schen sogen. „Trios" (welche eigentlich Violin-Sonaten mit Clavierbegleitung sind) zum Ausgangspunkt einer weit eingehendern Betrachtung gemacht, die thatsächliche Emanzipation genannten Instrumentes in der neueren Instrumentalmusik seit Beethoven noch weit selbständiger behandelt werden dürfen, wozu dem Verfasser z. B. die Orchester Repertorien von Kummer und C. Schroeder recht interessante Winke und Fingerzeige hätten geben können. So hat er auch nicht überall gleich glücklich die gefährliche Klippe einer todten und nüchternen Aneinanderreihung leerer Namen und Daten aus dem Leben berühmter Violoncell-Virtuosen zu umschiffen verstanden, so daß man mitunter versucht sein möchte, mit Mephisto in die Worte auszubrechen: „Ich bin des trock'nen Ton's nun satt" und dem Verfasser nicht eben gram sein würde, wenn er zur Abwechslung einmal ein wenig mehr den journalistischen oder feuilletonistischen „Teufel spielen" wollte. Dies geht — nebenbei bemerkt — so weit, daß man an Stellen, wo er — wie z. B. auf S. 125 — mangels näherer Ermittelungen am Schlusse eines größeren Abschnittes mehrer Künstlernamen in Bausch und Bogen aufzählt, weit davon entfernt, dies etwa dem Historiker zum Vorwurf zu machen, ordentlich dabei aufathmet, weil man es als wohlthätige und nothwendige Abwechselung empfindet.

Indessen soll damit keineswegs etwa das Verdikt über ein so gründliches Werk, wie das vorliegende, ausgesprochen sein, das wir in seiner historischen Reichhaltigkeit, sachlichen Vollständigkeit und wissenschaftlichen Gediegenheit als eine entschiedene Bereicherung unserer fachmännischen Litteratur freudig begrüßen und allen Interessenten wärmstens anempfehlen. Denn wie es der Historiker und der ästhetische Forscher nicht ohne Gewinn noch Belehrung benutzen wird, so kann es auch nur von Vortheil sein, daß recht viele Vertreter des Violoncellspiels selbst, sowie andere ausübende Musiker von Fach es zur Hand nehmen und fleißig darin lesen. Zum Mindesten sind derartige Bücher unter vielen anderen berufen, vor solistischen Einseitigkeiten und Eigenwilligkeiten kräftigst zu bewahren und auch dem Virtuosen die Nothwendigkeit recht nahe führen, sich in den Organismus und Zusammenhang der gesammten Kunstentwickelung eingliedern zu müssen, indem sie ihn über die prinzip. Voraussetzungen seines Instruments, das historische Werden und Fortschreiten seiner Kunst genauer unterrichten. Und ich meine, wenn irgend einer, so hat dies gerade der Violoncellist unter den modernen Virtuosen am nothwendigsten, sich darüber erst einmal in's Klare zu setzen.

Die hellere, tonstärkere Violine hat (wie ich im Gegensatz zu von Wasielewski hier behaupten muß) einen weit männlicheren, charactervolleren und entschiedeneren Klang als das weiblich-schwermüthige, sentimental-verschleierte Violoncell mit seinem näselnden, zum Theil wohl auch winselnden Ton (das „Nasen-Instrument" pflegte es Friedrich der Große zu nennen!), und niemals dürfen wir vergessen, daß sein Gebiet infolge seines natürlichen Berufes zur getragenen Cantilene ein ungleich beschränkteres und engeres bleiben muß, als das der ersteren, welche über die einfache Gesangsweise hinaus muthig zu verwickelteren Passagen und belebteren Läufen fortschreitet. Das Richtigste wird es sonach wohl sein, wir sagen mit von Wasielewski: beide Instrumente machen sich nicht so fest Concurrenz, als sie sich vielmehr gegenseitig ergänzen. Jedes kann etwas, was das andere nicht kann, aber keines soll in die Domäne des anderen rivalisierend eingreifen, was nothwendigerweise zur Unnatur, Verzerrung und Manierirtheit führen muß. Ein Wink für alle zeitgenössischen Violoncell-Kunstreiter! — Der Name „Violoncell" ist, wie die Bezeichnung „Violino" eine Verkleinerung mit der Diminutiv-Form „ino" von der „Viola" und die Bezeichnung „Violone" eine Vergrößerung mit dem Augmentativ „one" von eben demselben Instrument bedeutet, aus der Verkleinerung wiederum des „Violons" durch das itialienische Diminutiv-Suffix „ino" oder „ello" entstanden. (Man sagte früher auch „Violoncino"). Schon diese Thatsache allein lehrt uns, daß wir endlich einmal von der lächerlichen Gewohnheit ablassen sollten, die Bezeichnungen „Cello" oder „Cellist" zu gebrauchen (was ungefähr so viel heißen will, als wenn wir uns unter dem deutschen „chen" irgend etwas Vereinigtes denken wollten), und richtet sich in diesem Sinne also auch gegen den Verfasser selbst, der in seinem Buche diese Ausdrücke noch zu öfteren Malen angewendet hat. Stilistische Rücksichten, wie Vermeidung von Wiederholungen oder Berücksichtigung besseren Wohllautes dürfen hier nicht maßgebend sein, wo es sich um ernstliche Ausrottung einer längst als übel empfundenen und von vielen Seiten als solche zugestandenen, durchaus schlechten Gewohnheit handelt.

Die Entwicklung des Instruments aus der Gambe und dem Bariton zum modernen Violoncello, der Stand des Violoncellspieles in den verschiedenen Ländern, während der einzelnen Haupt-Epochen der Einfluß der Franzosen auf seine Technik, in Sonderheit die epochemachende Schule und Methode Corrette's (1741) und der in Bernhard Romberg verkörperte entscheidende Fortschritt des Violoncell-Spieles auf deutschem Boden, ferner: die einzelnen Haupt-Schulen und deren besondere Verzweigungen, das Problem des Daumen-Aufsatzes, der Positionen und der Schlüssel: — Das Alles ist von unserem Autor ebenso instructiv wie feinsinnig und erschöpfend behandelt worden; als sehr verdienstlich desgleichen weist sich das am Ende des Werkes aufgeführte Verzeichniß der bedeutendsten Violoncell-Schulen von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis auf die Gegenwart; nicht minder dankenswerth erscheint das angehängte genaue Namen- und Sachregister. Daß er den Violoncellisten Diem nicht erwähnt hat, das war vielleicht in Anbetracht vieler anderer, welche in seinem Buche stehen, nicht ganz gerecht; wir wollen es dem Autor indessen gern zu

gute halten, da wir selbst nicht allzuviel von dessen Virtuosität halten können.

Dagegen hätten wir gern die Namen Bennat, Bürger, Hekking und Schulz wenigstens erwähnt, von Heinr. Schübel (Karlsruhe) etwas mehr als den bloßen Namen angeführt und über eine Erscheinung wie Gg. Ed. Goltermann eine ausführlichere Erörterung auch im Betreff seines Einflusses auf die moderne Violoncell-Litteratur gewünscht.

Der renommierten Verlagshandlung aber gratulieren wir allen Ernstes aufrichtigst zu dieser ganz vortrefflichen Acquisition ihres geschätzten Verlages.*)

Dr. Arthur Seidl.

I. Berichtigungen.

Mára, Ignác wurde 1709 (und nicht 1721) in Deutschbrod geboren, welche Stadt jedoch trotz ihres Namens vollkommen böhmisch (d. i. cechoslavisch) war und ist.

Kraft, Anton wurde am 31. Dezember 1750 (u. nicht 1752) in der böhm. Stadt Rokycau geboren.

Šťastný, Bernhard Wenzel, wurde 1760 (u. nicht 1770) in Prag geboren, war Violoncellist beim Theaterorchester, in den Jahren 1810—1822 Professor am Prager Conservatorium, gab sodann die Stelle auf und starb 1835 in Prag. Sein Bruder Šťastný, Franz Johann, wurde 1764 geboren in Prag. Der Vater dieser Beiden war Johann Šťastný, Hoboist beim Prager Theater.

Werner, Franz Josef, wurde am 23. Januar 1710 in Chomotau geboren, war Mitglied bei der Capelle des Grafen Morzin in Prag und starb daselbst im Jahre 1768.

Werner, Johann, geboren in Bernsdorf bei Königgrätz, studierte in Braunau u. Prag, bildete sich daselbst zum tüchtigen Violoncellisten aus. Im Jahre 1802 spielte er ein schwieriges Solo auf dem Violoncello in der Strahöver Stiftskirche zum großen Beifall aller Anwesenden.

Rejcha oder Reycha (nicht Reicha), Josef, berühmter Violoncellist und Componist, schrieb 6 Duetten, Concertante, 3 Duetten und 2 Concertante Sonaten, sämmtlich für die Violine und das Violoncello, 3 Concerte für's Violoncello mit Orchesterbegleitung und viele andere Compositionen.

Popper, David, wurde am 9. Dezember 1843 (u. nicht 1845 oder 1846) geboren in Prag.

II. Ergänzungen.

Violoncellisten slavischer Abkunft in Böhmen.

1. Petřík, Emerich Wenzel, geb. 3. Okt. 1727 in Libochovice, erlernte die Anfangsgründe der Musik beim Stadtsyndikus Kožíšek und kam nach Prag. Da bildete er sich bei Franz Werner zum tüchtigen Violoncellisten aus, wurde Mitglied des Praemonstrateuser Stiftes am Strahov 1745 und nach einigen Jahren Regenschori im Benediktinerkloster auf der Altstadt. Er starb in Prag am 22. August 1798. Er schrieb auch einige Solosachen für das Violoncello.
2. Smrčka, Josef Franz Kristian, ein vorzüglicher Violoncellovirtuos, geb. 23. März 1766 in Milevsko bei Tábor, erlernte die Anfangsgründe der Musik beim Organisten Pokorný in Bechyň und kam dann nach Prag, wo er die Theorie beim Domcapellmeister Johann Anton Koželuh studierte. Darauf wurde er Mitglied bei der Hofcapelle in Wien, im Jahre 1788 ging er auf Concertreisen, spielte mit größtem Erfolg in Brüssel, Paris, London, wo er am 28. April 1793 an Lungensucht starb. Er schrieb Solosachen für sein Instrument.
3. Boch, Franz, ausgezeichneter Violoncellospieler, geboren 14. Febr. 1808 im böhmischen Städtchen Potenstein, lernte die Anfangsgründe der Musik bei seinem Onkel Vojtíšek in Kostelec an der Adler und war in den Jahren 1821—1827 Schüler am Prager Conservatorium. Darauf wurde er erster Violoncellist beim Prager ständ. Theater, ging sodann auf Concertreisen u. 1835 wurde er Mitglied beim Hoftheater in Stuttgart; da führte er Kammermusiksoiren ein, bei der Errichtung des dortigen Conservatoriums (1856—57) wurde er provisorischer und 1875 zum wirklichen Professor des Violoncellspieles ernannt.
4. Seifert, Johann Ignac, geb. am 20. Mai 1833 am Vyšehrad bei Prag, wo sein Vater Regenschori war, bildete sich beim Professor A. Träg am Prager Conservatorium in den Jahren 1846—1852 zum tüchtigen Violoncellvirtuosen aus und unternahm darauf eine Concertreise nach Deutschland. Er spielte in Dresden, Berlin, mit dem Orgelvirtuosen A. Hesse in Breslau und wurde Concertmeister beim k. Hoftheater in Petersburg, wo er noch verweilt.
5. Neruda, Alois, geb. am 20. Juni 1837 in Bodolka bei Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1849—1855, und wurde 1858 zu Militär assentiert, machte den Feldzug in Schleswig-Holstein 1864 mit und wurde 1866 Solocellist beim böhm. Nationaltheater in Prag, wo er noch wirkt.
6. Karel, Alois, ein ausgezeichneter Violoncellist, geb. 9. Juli 1843 in Brandeis unweit Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1856—1861, darauf wurde er Solocellist in Nürnberg, Concertmeister in Hamburg, mußte aber wegen seiner Kränklichkeit die Stelle aufgeben und starb in Prag am 16. Januar 1862. Er componirte eine Violoncellophantasie über böhm. Nationallieder, einige Solosachen und 2 große Orchesterouverturen.
7. Peer, Ludvik, geb. am 4. August 1847 in Mšeno bei Mělník, war Schüler am Prager Conservatorium 1858—1864 und wurde Solospieler beim Hoftheater in Stuttgart, wo er noch wirkt.
8. Hřímalý, Jaromír, geb 1846 in Pilsen, war Schüler am Prager Conservatorium 1858—1864, absolvirte mit vorzüglichem Erfolge und ging in's Ausland. Im Jahre 1870 wurde er zum Concertmeister in Helsingfors ernannt, wo er bis jetzt wirkt.

Wihau, Hans, 2c. (ist slavischer Abkunft).

Bohuslav, Alois, (nicht Wladislav) 2c. Der Familienname ist „Bohuslav", der Taufname Alois.

9. Havránek, Oldřich (Udalrich) geb. am 26. Dezember 1853 im Dorfe Klučenice bei Beroun, bildete sich am Prager Conservatorium in den Jahren 1864—1870 aus und ging sodann nach Rußland; er wurde Solocellist bei der Hofoper in Moskau und sodann Capellmeister daselbst.
10. Klomínek, Franz, geb. 1839 in Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums in den Jahren 1852—1858, gehörte zu den besten Schülern Goltermanns und ging sodann nach Rußland.
11. Michálek, Wenzel, geb. 1846 in Prag, war Schüler des Prager Conservatoriums 1858—1864, spielte öffentlich in den Institutsconcerten 1862 und 1864, ging sodann nach St. Petersburg wo er als Capellmeister wirkte.
12. Peer, Josef, Bruder des Ludvig, geb. 1850 in Mšeno, war Schüler am Prager Conservatorium 1864—1870 und ist jetzt Mitglied der Hofoper in Stuttgart.
13. Krečman, Theobald (fälschlich Kretschmann geschrieben) geb. 1850 im Dorfe Vinoř bei Prag, war Schüler Hegerbarts am Prager Conservatorium 1866—1870 und ist Violoncellist bei der Hofoper in Wien und Dirigent der Kammerconcerte.
14. Baudiš, Franz, geb. am 10. August 1857 in Prag, war Schüler am Prager Conservatorium 1870—1876, wurde Mitglied der Capelle in Franzensbad, 1882 Soloviolincellist bei der „Tonhalle" in Zürich und seit 1883 ist er zweiter Soloviolincellist beim Nationaltheater in Prag.
15. Dvořák, Heinrich, geb. in Prag 1858, war Schüler am Prager Conservatorium 1871—1876, wurde Mitglied beim Orchester im zoologischen Garten zu Frankfurt a. M. und ist jetzt Mitglied des dortigen Theaters.
16. Sládek, Alois, geb. 1858 in Zlatník bei Prag, war Schüler am Prager Conservatorium 1871—1876, diente sodann 3 Jahre beim Militär, 1880 wurde er Mitglied beim Theater in Mainz, sodann in Aachen und ist jetzt Professor des Violoncellos bei dem Verein „Towarzystwo musiczne" in Lemberg.
17. Muzikant, Anton, einer der bedeutendsten jungen Violoncellvirtuosen, geb. am 1. Juli 1860 am Vyšehrad in Prag, Schüler am Prager Conservatorium 1873—1879 unter Prof. Hegerbart, dessen bester Schüler er war; er wurde sodann Prof. der Musik am k. Institut in Kiew und ist jetzt Solocellist bei der Hofoper in Warschau. Er ist ein ausgezeichneter Pianist und componirte auch einige Solosachen für sein Instrument.

Außer den genannten giebt es noch eine ansehnliche Reihe von Violoncellisten slavischer Abkunft in Böhmen, namentlich Robert, Tolinger Anton Cink (in Elberfeld), Arthur Krása, Emanuel

*) Bezüglich dieses Buches sind uns noch von anderer Seite einige chronologische Berichtigungen zugegangen mit der Bitte, dieselben zu publiciren. Herr von Wasielewski wird sie bei einer neuen Auflage seines Werkes gut verwerthen können. Auch sind sie für den Musikhistoriker von Interesse. Die Redaction.

Nepomucký (in Upsala), Johann Šebelík (in Kiew), Rudolf Ehrlich aus Prag jetzt Professor am Conservatorium in Moskau nach Fitzenhagen.

Außerdem sind folgende Violoncellisten Schüler des Prager Conservatoriums:
Schrott, Josef (1852—1858) aus Heinrichsgrün.
Wirkner, Karl aus Karlsbad (1869—1873).
Jeral, Wilhelm aus Prag (1874—1879 jetzt in Rotterdam.
Strigl, Franz aus Plan (1874—1879) in Frankfurt.
Pollner, Adolf, aus Prag (1876—1882) † 1889.
Glaser, Sigmund aus Wolduch, jetzt in Odessa.
Halíř, Leonhard aus Hohenelbe (1879—1885).
Stingl, Friedrich aus Smichov (1879—1885), jetzt in Krakau.

J. Debrnov.

Correspondenzen.

Düsseldorf, den 12. April.

In meinem letzten Bericht (am 21. Januar) erwähnte ich die damals in Vorbereitung stehende Aufführung von Berlioz' Faust's Verdammung. Dieselbe fand als 4. Concert des Städt. Musik-Vereins am 29. Januar unter Musikdirector J. Buth's Leitung statt und hatte großen Erfolg. Das Orchester, glänzend besetzt, (3- bis 4fache Blasinstrumente, 2 Harfen &c.) die Chöre vortrefflich eingeübt, die Solopartien durch Frl. H. Galfy aus Bremen, Herrn von Bandrowsky aus Frankfurt a. M. Dr. Friedländer aus Berlin und Herrn B. Flinz von hier, sehr angemessen vertreten, machten bedeutenden Eindruck und sicher wird das Werk bei späterer Wiederholung sich auf's Neue als zugkräftig bewähren.

Das 5. Concert desselben Vereins brachte ein gemischtes Programm: Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Doppelconcert für Flöte und Cello von Brahms, vorgetragen von den Herren Rob. Heckmann und Alwin Schröder, die auch mehrere Solonummern mit großem Beifall spielten. Als Sängerin erschien Frl: Mathilde Haas aus Mainz, welche mit schöner Altstimme die Arie des Orpheus von Gluck und Lieder sang. Die einzige Chornummer des Abends war Gade's „Beim Sonnenuntergang".

Im 6. und letzten Concert des Städt. Musik-Vereins endlich kam Beethoven's Ddur-Messe zu wohlgelungener Aufführung; das Soloquartett wurde gebildet durch Frl. Pia von Sicherer, Frau Maria Wirth aus Aachen, Herrn Fr. Litzinger von hier, und Herrn E. Hungar aus Leipzig, eine treffliche Besetzung, die sich durch schönen, gleichmäßigen Stimmklang, besonders im „Benedictus" auszeichnete. Alle diese Aufführungen standen unter der Leitung des Städt. Musikdirectors J. Buths, der seine künstlerische Capacität in dieser Saison auf's Entschiedenste dargethan, und für die musikalische Zukunft Düsseldorf's und sein Concertwesen die gedeihlichsten Resultate erwarten läßt.

Auch die von ihm und R. Heckmann veranstalteten Kammermusik-Soiréen waren von günstigstem Erfolg und boten, neben Neuem (Quartett in F. von B. Scholz, Variationen für Cello und Clavier von Fr. Wüllner, Stücke für Violine und Clavier von Giuseppe Martucci) einige der älteren, nie veraltenden Werke der Meister R. Schumann, Fr. Schubert. Auch die dritte Sonate für Pianoforte und Violine von J. Brahms kam zu Gehör und gefiel mit Recht, denn die Concertgeber wetteiferten mit einander in künstlerischer Interpretation des anmuthigen Inhalts.

Die Kammermusikaufführungen unserer einheimischen Quartettvereinigung, des nach dem Gründer desselben benannten Schnabel-Quartetts, verdienen als fleißig vorbereitete Concerte ebenfalls anerkennende Erwährung.

Von weiteren Concerten mit Chor sind zu nenen: die Aufführung der Beethoven'schen „Ddur-Messe" durch den hiesigen „Gesang-Verein", Dirigent Herr K. Steinhauer, eine sehr lobenswerthe Wiedergabe des gewaltigen Werkes, und ein Concert in kleinerem Rahmen desselben Vereins, ein Wohlthätigkeits-Concert, in dem Dr. O. Neitzel aus Köln sich durch treffliche Claviervorträge auszeichnete.

Einen Lieder-Abend gab unsere beliebte Düsseldorfer Sängerin Frl. Wally Schauseil im Verein mit ihrem Vater, Musikdirector W. Schauseil und Herrn Professor J. Tausch aus Bonn, der in Solovorträgen seine, durchaus nicht im „Diminuendo" begriffene pianistische Vortrefflichkeit bewährte und auch einige sehr ansprechende eigene Claviercompositionen vorführte. Ferner ist das Concert der „Lilian Anderson"-Gesellschaft zu notiren, in welcher Gelegenheit geboten war, neben der interessanten Sängerin, die Claviervorträge von Frl. Klotilde Kleeberg und das ausgezeichnete Geigenspiel C. Halir's zu genießen.

Im Mai wird hier ein großes Concert stattfinden, das von Max Bruch vorbereitet wird und in welchem, unter Betheiligung eines musikfestlichen Chores und Orchesters, Compositionen des Meisters zur Aufführung gelangen.

J. A.

Gera.

Der Musikalische Verein führt seinen Abonnenten alljährlich eine künstlerische Kraft von besonderem Ruf und außergewöhnlicher Begabung vor. Schon im vorigen Jahre war beabsichtigt worden, Frl. Clotilde Kleeberg nach Gera einzuladen, was diesmal geschah. In dem Concert von Schumann empfanden wir auf das Wohlthuendste die gleichmäßige Sicherheit einer nach allen Seite hin vollkommenen Technik. So spielte sie das Kräftige kraftvoll, ohne mit der virtuosen Beherrschung glänzen und blenden zu wollen; das zarte Gewebe der Passagen des Finales war düftig und zierlich, entzückend in der Schönheit des Klanges; die bedeutungsvollen getragenen Melodien, die Schumann fast gleichmäßig auf beide Hände vertheilt hat, erklangen wie eine eindringlich beredte Sprache. Die Künstlerin denkt stets an verständliche Gruppierung und die verschiedenartigste Schattierung durch den Anschlag: dadurch bekommt ihr Vortrag Klarheit und die Composition eine geistvolle Darstellung. So sei nur des Andantes im ersten Satz erwähnt, wo die Asdurmelodie in getragenen Noten von Arpeggios begleitet wird. (Hier kam, ebenso wie in dem Notturno L'aurore von Bizet, der gesangvolle, weit nachklingende Ton des Blüthner'schen Flügels zur Geltung.) Sehr schön war die leise und zart austönende Cadenz und das von dem Orchester vortrefflich begleitete Intermezzo. In dem Walzer von Liszt zeigte sich die Künstlerin graziös, lebhaft, neckisch und munter: es war, als hörte man recht geistreich plaudern. Die Tarantella von Chopin riß das Publikum zu stürmischem Beifall hin, und die liebenswürdige Künstlerin gab noch zwei Zugaben, von Mendelssohn und Chopin. So wird uns Fräulein Kleeberg als eine vortreffliche und, was mehr ist, selbständige und eigenartige Pianistin in freundlichster Erinnerung bleiben. Das Concert hatte mit der Symphonie Hmoll von Schubert begonnen. Dieses Werk ist in seinem Bau von der großen Cdur-Symphonie desselben Meisters wesentlich verschieden: kurz und gedrungen, in großen Zügen stehen die Themen da, Themen von unvergänglicher Schönheit und holdem melodischem Inhalt. Der Vortrag der beiden Sätze war hervorragend in dem Cellothema — wie auch die Celli in dem Intermezzo des Schumann'schen Concertes wunderschön klangen — sodann in der abwechselnd von Oboe und Clarinette geführten zweiten Melodie des Andantes. Hier brachte Herr Hofcapellmeister Kleemann durch energische Hervorhebung des Seitenthemas wirksamen Gegensatz und dadurch eine vollkommen abgerundete Gestaltung des Andantes hervor. Den Uebergang der Geigen im Pianissimo zu dem Oboenthema müssen wir noch mit besonderer Anerkennung auszeichnen. — Die Serenade von Tschaikowsky hatte Herr Kleemann mit großer Sorgfalt und einem reichen Aufwand von Mitteln einstudiert; vierunddreißig Geiger saßen und standen an den Pulten. So stark ist das Streichorchester noch nie bei uns besetzt gewesen. Die Klangwirkung war dem entsprechend.

Der erste Satz der Serenade ist ernst gehalten, er erinnert an die strengen Orchesterformen von Gluck und Bach, während der zweite ein ganz moderner Walzer ist, mit sehr gefälligem Hauptthema und einer reizenden Coda. Die stimmungsvolle Elegie erwarb den größten Beifall; die Musik stimmte zu andächtigem Zuhören. Die Aufführung der Serenade durch das Streichorchester war bis auf eine nicht vollkommen reine Stelle in der höchsten Lage sehr zu loben. Vielfach trat die reiche Befähigung der Streichinstrumente hervor, den Klangcharacter anderer Instrumente zu ersetzen; man glaubte oft deutlich Hörner und Trompeten zu hören. — Mit dem glänzend ausgeführten Vorspiel zu den Meistersingern schloß das sehr interessante Concert, das von Herrn Hofcapellmeister Kleemann, der Solistin und den Spielern mit so viel Kunst und Sorgfalt ausgeführt wurde.

Glauchau.

Die äußeren und die künstlerischen Erfolge des 3. Abonnementsconertes am 5. Jan. des Concertvereins verliehen diesem Abende einen Glanz, wie er strahlender kaum gedacht werden kann. Das Orchester, auf dem dies Mal die schwersten Lasten ruhte, erspielte sich unter der umsichtigen und bei aller äußeren Ruhe doch so anfeuernden Leitung des Herrn Capellmeisters Eilhardt einen schwerwiegenden Sieg. Die Sololeistungen der mitwirkenden Pianistin Frau Teresa Carreno übertrafen die weitgehendsten Erwartungen und die anspruchvollsten Anforderungen.

An der Spitze des Programms stand Schumann's Es dur-Symphonie, und wir hörten mit ganz besonderem Dank die so selten auf den Concertprogrammen zu findende tief-poetische Ouverture zu Wagner's „Fliegenden Holländer". Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so müssen wir rückhaltlos bekennen, daß sie den höchsten Maßstab aushalten, einen Maßstab, den man z. B. an die Orchesterleistungen des dem Concertvereine entsprechenden Musikvereins in unserer Nachbarstadt Zwickau weder anlegen darf noch mit gutem Gewissen kann. Die technisch abgerundete Wiedergabe, die prächtig abgewägten und ebenso ausgeführten Schattirungen und Accente, die seelenvolle Melodiegebung, das alles ist nur dann in diesem beträchtlichen Grade der Vollkommenheit möglich, wenn Dirigent und Orchestermitglieder mit Begeisterung für ihre Aufgaben eintreten, und wenn ersterer gewisse Fähigkeiten besitzt, die nicht anzulernen sind.

Die Leistungen der Pianistin Frau Teresa Carreno, welche den leuchtenden Mittelpunkt des Concertes bildete, versetzten die Zuhörerschaft in flammende Begeisterung. Auf dem Gebiete des Virtuosenthums steht sie, vielleicht von dem Wiener Pianisten Moritz Rosenthal abgesehen, unerreicht da. Die aller Beschreibung spottende technische Sicherheit, die Kühnheit in ihrem Spiele, die sich noch zu steigern scheint, je gewaltiger die technischen Schwierigkeiten wachsen, die ausdauernde, aller Ermüdung trotzende physische Kraftfülle; alle diese im höchsten Grade vorhandenen Vorzüge sichern ihr einen glänzenden und bleibenden Namen in der Geschichte des Clavierspiels. Was diese rein äußerlichen Vorzüge aber erst besonders werthvoll macht und worin sie über viele hervorragt, ist der blendende Reichthum an Anschlagsnüancen und die mit ihrer nationalen Abstammung zusammenhängende heißfluthende Leidenschaft in ihrem Spiele. Für diese Lobsprüche stehen wir aber nur voll ein, insofern es sich handelt um den Vortrag von Compositionen virtuoser Art. Ob die Pianistin sich auch auf dem Gebiete der classischen Musik, von der sie sich bis jetzt in der Hauptsache fern gehalten hat, mit derselben Souveränität behaupten würde, muß dahingestellt bleiben. Nach dem in vielen Punkten mißlungenen Vortrag der Berceuse von Chopin, möchten wir nach unserem Gefühle annehmen, daß sie nur mit einer leidenschaftlichen Composition wie Beethoven's Appassionata reussiren könne. — Recht glücklich war die Pianistin in der Wahl des Clavierconcertes von Grieg und der Edur-Polonaise von Weber-Liszt. Beide Werke zündeten und brachten der Pianistin Stürme des Beifalls ein. Zu diesem Gelingen trug auch das Orchester in seinen Begleitungen bei, die nicht anders als meisterhaft gelungen zu bezeichnen waren ob ihrer präcisen und ätherklaren Ausführung.

Ohne Orchesterbegleitung spielte Frau Carreno, wie schon erwähnt die Berceuse von Chopin und Staccato caprice von Vogrisch. Verschiedene Male hervorgejubelt gab die gefeierte Künstlerin noch zu: Militärmarsch von Schubert-Liszt und eine Etude von Henselt.

Die vierte Aufführung des Concertvereins am 17. Fbr. brachte Haydn's Symphonie mit dem Paukenschlage und Cherubini's Medea-Ouverture. Die leisesten Feinheiten wurden von dem vortrefflichen Orchester in's schönste Licht gestellt, und das Publikum kargte nicht mit dankerfüllten Beifallsstürmen.

Das Streichorchester vermittelte in nahezu vollendeter Weise (es hatte an einer Probe gefehlt) Gade's Novelletten.

Als Solist trat auf mit glänzendem Erfolge Herr Kammersänger Hans Gießen aus Weimar. Der Sänger ist gut musikalisch beanlagt und trägt mit Temperament vor, aber seine bestechenden Stimmmittel scheinen ihre Ausbildung noch nicht abgeschlossen zu haben. Vor allem müßte der geschätzte Sänger auf Beseitigung der gaumigen Brusttöne, auf die Stärkung des tiefen Registers seiner jugendfrischen Tenorstimme große Sorgfalt verwenden. Zum Vortrag hatte Herr Gießen sich erkoren eine melodieenreiche Cavatine aus Boieldieu's Oper „Die weiße Dame", sowie sechs Lieder meist ernsten Inhalts von Schubert, Schumann, Lassen und Fuchs, denen er auf stürmisches Verlangen eine Zugabe folgen ließ.

Am 2. April fand das fünfte und letzte Abonnementsconcert desselben Vereins statt.

Es beschloß in würdigster Weise die Reihe der dieswinterlichen Aufführungen. An Orchesterwerken kamen zu Gehör Beethoven's Pastoral-Symphonie, Variationen über ein Haydn'sches Thema von Brahms und als Schluß Meistersinger-Vorspiel von Wagner. Wie nach den vorhergegangenen Aufführungen nicht anders zu erwarten, war die Ausführung dieser drei zum Theil recht schwierigen Werke eine ebenso von gründlichem Studium zeugende, als technisch untadelhafte.

Als Solistin hatte man Frau Lillian Sanderson gewonnen, die, wie überall, so auch hier Triumphe erntete; ist doch die Kunst von ihrer weder großen noch einen bestimmten Stimmcharacter aufweisenden Stimme weisen Gebrauch zu machen und das, was ihr hierin fehlt, durch einen lebendigen, tief innerlich empfundenen und von einem lebhaften und beredten Mienenspiel unterstützten Vortrag zu ersetzen, eine bewunderungswerthe, sodaß Niemand sich dem Zauber ihrer Herz und Gemüth in gleich starkem Grade fesselnden Vorträgen entziehen kann. Das Repertoire der geschätzten Sängerin ist, wie aus ihrem Programme zu ersehen, kein großes aber ein umso werthvolleres. In diesem Concerte sang sie von Schumann „Die rothe Hanne" und die „Kartenlegerin"; vier durch feine Characteristik ausgezeichnete Lieder von Bungert; ein Lied „Inmitten des Balles", des in den Concertsälen leider so selten zu hörenden Tschaikowsky, dessen Stil unserer Meinung nach dem Naturell der Sängerin besonders angepaßt ist; Chopin's „Litthauisches Lied" und d'Albert's „Zur Drossel sprach der Fink". Die Begleitung am Pianoforte versah in musterhafter Weise Herr Hans Brüning aus Berlin.

Edm. Rochlich.

Gotha, 9. April.

Hoftheater. Kurz vor Schluß der diesjährigen Theatersaison bot uns die Intendanz noch das schöne Werk Altmeister Spohrs „Jessonda". Das dramatisch und musikalisch meisterhaft bearbeitete Werk ist und bleibt ein wahres Kleinod. Seine Vorzüge — einfache und wahre Dichtung, edle Sprache, eine von aller modernen

Effecthascherei freie und characteristische, melodiöse Musik — wurden durch die heutige Aufführung wieder in dankenswerthester Weise herausgehoben. Besonders anziehend wirkte die Musik noch durch eine den Ort und Handlung recht characteristisch durchschimmern lassendes fremdartiges Colorit, das uns den Character des indischen Volkes, das Geheimnißvolle des Brahmadienstes schildert und uns in jenes zauberhafte Land an den Ufern des Ganges versetzt. Frl. Klein (Jessanda) und Frl. Goldfeld (Amazili) fanden sich mit ihren Rollen vorzüglich ab, da sie in ihren Gesängen ein durchweg tiefes und seelisches Empfinden bekundeten; auch Herr Schlosser sang die Rolle des „Dandau" ganz vortrefflich. Besonderes Interesse des Publikums concentrirte sich auf Herrn Büttner (Tristan) und Herrn Moskow (Peter Lopes), da beide durch flottes Spiel und vortrefflichen Gesang ihre Rollen auf das Beste verkörperten. Von den Herren ist übrigens noch Herr Mahling als „Nadori" hervorzuheben, da sein Spiel und Gesang höchst wirkungsvoll und frei von Uebertreibung war. Die prächtig einstudirten Chöre voll dramatischen Lebens boten sowohl mimisch wie gesanglich gleich Treffliches, auch die Leistungen des Orchesters verdienen volle Anerkennung.

15. April. Das gestrige „Symphonie-Concert" des hiesigen Theaterorchesters wird bei jedem Besucher gewiß das Gefühl der größten Befriedigung hinterlassen haben. Der mit außerordentlich feinem Geschmacke zusammengestellte Concertplan enthielt drei werthvolle Neuheiten, nämlich: 1. „Romeo und Julie", symphonische Dichtung in einem Satze von Svendson. 2. Die „Frühlings-Symphonie" von H. v. Bronsart und 3. „Sakuntala", große Ouverture von Goldmark. Das erste Werk ist sehr geistreich gedacht und ausgeführt, das zweite zeichnet sich durch originelle Melodiebildung, schöne harmonische Wendungen und geistreiche Instrumentation aus. Den Preis des Abends möchten wir von diesen drei Neuheiten indessen „Sekuntala" von Goldmark zuerkennen. Hier finden wir die ganze Vollkraft und Jugendfrische von Goldmark's glänzendem Talent; seine Phantasie giebt uns da ihre reichsten Schätze, die ganze Eigenart des Meisters leuchtet aus der originellen reizvollen Musik entgegen. Außerdem war für das Orchester noch das Vorspiel und Isolden's Liebestod aus „Tristan und Isolde" von Richard Wagner in den Concertplan aufgenommen. Die treffliche Theatercapelle löste unter der vorzüglichen Leitung des Herrn Hofcapellmeisters Faltis ihre bedeutenden Aufgaben mit einem Schwung und einer Feinheit der Ausführung, daß man daran seine helle Freude haben konnte. Ebenso war auch die Ausführung des bekannten dritten Concertes für Clavier und Orchesterbegleitung (in C moll) von L. van Beethoven durch Herrn Professor Tietz eine ausgezeichnete. Frl. Kutscherra zeigte durch den Vortrag der großen Arie aus „Simson und Delila" von Saint-Saëns, sowie durch drei Lieder am Clavier: „Das Kraut der Vergessenheit" von Hildach, „Es war zur ersten Frühlingszeit" von Tschaikowsky und „Das Mädchen an den Mond" von Dorn, daß sie nicht nur eine tüchtige Bühnensängerin, sondern auch eine tüchtige Concertsängerin ist, die mit Feinheit, Innigkeit und tiefer Empfindung zu singen versteht. Die Clavierbegleitung des Herrn Professor Tietz zu den Liedern der Sängerin war eine mustergiltige.

Weimar.

Ihren Majestäten dem Kaiser und der Kaiserin zu Ehren fand am 30. April ein Hofconcert in den Dichterzimmern des großherzoglichen Residenzschlosses statt. Gerade diese Räume waren hierzu ausersehen, um das Andenken an den höchstseligen Kaiser Friedrich zu erneuern, da seit dessen Anwesenheit bei der Vermählung der Prinzessin Elisabeth ein Concert an dieser Stelle nicht wieder gehört worden war. Zu diesem Abende widmeten Bühne und Capelle ihre besten Kräfte bei einem sorgfältig gewählten Programm. Es begann mit Andante aus dem Bdur-Trio von Schubert durch die Herren Hofcapellmeister Dr. Lassen, Concertmeister Halir und Concertmeister Grützmacher. Zu den darauf folgenden Gesangsvorträgen hatte Herr Kammersänger Gießen Compositionen von Liszt, Cornelius und Lassen gewählt, um durch diese Koryphäen der Musik eine würdige Repräsentation von Neu-Weimar anzudeuten. Dies waren nämlich Liszt's „Hohe Liebe", von Cornelius: „Komm, wir wandeln zusammen im Mondenschein" und von Lassen: „Ich liege dir zu Füßen" sowie „Der Lenz". Herr Concertmeister Halir brachte sodann als Solo-Vorträge zunächst „Romanze" von Grieg und Presto von Ries, nach der zweiten Gesangs-Pièce noch „Berceuse" von Simon sowie „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim zu Gehör. Den von Frau Kammersängerin Alt vorgetragenen Liedern lagen wiederum Compositionen hiesiger und italienischer Tondichter zu Grunde, nämlich „Nun scheint die Sonn'" von Lindner, „Die Musikantin" von Lassen, „t'amo aurora" von Tosti, „musica prohibita" von Gastaldon. Den Schluß bildete ein Quintett aus den „Meistersingern" von Wagner (Frau Stavenhagen, Frl. Tibelti, die Herren Gießen, von Szpinger und Schwarz). Die höchsten Herrschaften sprachen den sämmtlichen Mitwirkenden in warmen Worten ihre Anerkennung aus und nachdem die einzelnen von den großherzoglichen Herrschaften dem Kaiserpaare vorgestellt worden waren, bemerkte Se. Majestät der Kaiser u. a. zu Herrn Dr. Lassen, er freue sich, daß er den berühmten Liedercomponisten dessen Werke er stets so gern gehört, auch nun persönlich kennen lerne; zu Herrn Halir, daß er in ihm einen würdigen Schüler Joachim's erblicke; zu Herrn Gießen, er könne es ihm nicht verdenken, daß er seinem herrlichen Gesangstalente die Rechtswissenschaft zum Opfer gebracht; zu Frau Alt, daß sie, der soeben im Wildschütz vollendeten Rolle ungeachtet, auch hier noch einen so schönen Genuß geboten und man ihren Abgang von der Bühne nur bedauern könne. M.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Der am Leipziger Stadttheater als Musikdirector thätig gewesene Herr Schorcht ist unter 73 Bewerbern zum Dirigenten der Symphonieconcerte in Christiania gewählt worden.

— Herr Capellmeister Nikisch mit seinem Bostoner Orchester ist auf Wochen hinaus für eine Concerttour engagirt, welche die Städte Norwich (Conn.), Philadelphia, Baltimore, Washington, Pittsburgh, Cleveland, Detroit, Ann Arbor, Milwaukee, Chicago, Cincinnati, Louisville und Buffalo umfaßt und am 23. Mai zu Ende geht. Am 24. März hat derselbe schon in Baltimore ein großes Wagner-Concert gegeben.

— Herr Curt Sommer, Schüler des Kgl. Conservatoriums in Dresden (Classe Prof. Scharfe), wurde bekanntlich nach Vollendung seiner Studien bis 1893 an das Kölner Stadttheater engagirt, wo er sich in kurzer Zeit, ähnlich wie Emil Götze, eine bedeutende Stellung errungen. Herrn Sommer sind nun, im Hinblick auf seine vorzüglichen Mittel und seine vortreffliche Ausbildung, Engagementsanträge sowohl vom Wiener wie vom Berliner Hofopernhause gemacht worden und er gastirt bereits in den nächsten Tagen auf Engagement an der letztgenannten Bühne in den Partien: Tamino, George Brown und Octavio.

— Der Tenorist der Wiener Hofoper, Herr Van Dyck, unterzeichnete mit der Direction der Pariser Großen Oper einen Vertrag für die beiden Monate September und October, in welchen er in Paris Wagner's Lohengrin singen soll. Die Elsa wird Frau Caron, den Telramund Renaud singen.

— Aus Florenz wird uns geschrieben: Die Società Filarmonica Florentina hatte auf Grund der in Rom erzielten Erfolge Herrn Eugenio Pirani eingeladen, in ihrem Saale eine Mattinata musicala zu veranstalten, und diese fand am 29. April vor einem sehr zahlreichen Publikum statt. Die Tondichtungen des genannten Herrn, die dort noch nicht gehört worden sind, ein Trio, Stücke für Clavier, Balletscenen, die vierhändig an einem Clavier, und vornehme Tanzweisen, die an zwei Clavieren gespielt wurden, gewannen Pirani als Componist wie als ausführendem Künstler lebhaften Beifall, erzielten tiefe Wirkung. Bei den zart gefügten

Rhythmen seiner „Gavotte" und eines „Minuetto" glaubt man Damen im Reifrock und mit Schönheitspflästerchen auf den frischen Wangen in zierlichem Tanzschritt dahinhüpfen zu sehen, wie sie Cavalieren in der Tracht Louis quinze die gehobene Hand reichen und beim Neigen und Beugen ihren Tänzern hinter dem mit Schäfer-Scenen bemalten Fächer ein Liebeswort zärtlich und zierlich erwidern. Die eine „Gavotta" erzielte besondere Wirkung und mußte wiederholt werden. Der Erfolg Pirani's war ein so großer, daß man den Versuch gemacht hat, ihn dauernd an Florenz zu fesseln, was nicht ohne Aussicht auf Erfolg zu sein scheint.

— Der ausgezeichnete Orchester-Dirigent Theodor Thomas in New-York siedelt mit seiner ganzen Capelle nach Chicago über, was in New-York allgemein bedauert wird.

— In den Concerten der Tonkünstlerversammlung in Berlin wird auch Frau Lili Lehmann als Solistin mitwirken.

Neue und neueinstudierte Opern.

— „Proserpine", die neue Oper von Saint-Saëns, wird als eine der ersten Neuheiten der nächsten Spielzeit in der Großen Pariser Oper zur ersten Aufführung gelangen.

— Aus Paris wird berichtet: Die „Société des grands auditions musicals de France" beabsichtigt, demnächst unter Direction von Lamoureux „Die Trojaner" von Hector Berlioz und Wagner's „Lohengrin" zur concertmäßigen Aufführung zu bringen.

— Coburg. Otto Dorn's neue Oper „Afraja", bereits in Gotha mit großem Erfolg aufgeführt, fand am 3. d. M. auch am hiesigen Hoftheater eine sehr beifällige Aufnahme. Die Darsteller und der anwesende Componist wurden nach jedem Actschluß durch stürmische Hervorrufe ausgezeichnet. Voraussichtlich bleibt die Oper dauernd dem Repertoire erhalten.

— Die Bayreuther Festspiele werden, wie schon mehrfach berichtet, in den Tagen vom 19. Juli (Sonntag) bis 19. August stattfinden. Für dieselben sind zehn „Parsifal"-Aufführungen (19., 23., 26., 29. Juli, 2., 6., 9., 12., 16., 19. August), sieben Aufführungen des „Tannhäuser" in neuer Scenirung und der erweiterten Pariser Bearbeitung (22., 27., 30. Juli, 3., 10., 13., 18. August) und drei „Tristan"-Aufführungen (20. Juli, 5. und 15. August) in Aussicht genommen. Die Musikleitung liegt in den Händen der Herren Herm. Levi (München), Mottl (Karlsruhe), Jul. Kniese (Bayreuth); die Regie wird Herr Fuchs (München) führen. Die Hauptpartien werden besetzt sein: Parsifal-van Dyck (Wien), Grüning (Hannover), Kundry die Damen Mailhac, Malten, Materna, Gurnemanz die Herren Grengg, Wiegand, Amfortes-Reichmann, Scheidemantel, Klingsor-Planck, Fuchs. Tristan-Alvary, Isolde-Fr. Sucher, Marke-Wiegand, Kurwenal-Planck, Brangäne-Fr. Staudigl. Tannhäuser-Alvary, von Dyck, Landgraf-Döring, Wolfram-Reichmann und Scheidemantel, Walter von der Vogelweide-Grüning, Elisabeth-Frau Moran-Olden, Venus. Mailhac, Sucher, Hirtenknabe-de Ahna, Herzog. Orchester und Chor werden mit geringen Ausnahmen wie im Jahre 1889 zusammengesetzt sein.

— Ueber Cornelius' „Gunlöd" schreibt Ludw. Hartmann in der „Dresdner Zeitung": Die Weimarische Erstaufführung des mit zartester Pietät vorbereiteten und mit den größten Hoffnungen erwarteten Werkes fällt in eine so äußerst bewegte Festzeit der Großherzoglichen Bühne, daß man mit Bedacht diesen wichtigen Act des Jubiläums ausscheidet und, unabhängig von aller Unruhe, den inneren Eindruck festzustellen sucht. Voran ist dem Intendanten Herrn v. Bronsart zuzugestehen, daß man den musikalischen Theil der Jubelfestwoche nicht würdiger anordnen konnte, als durch die Aufführung der „Gunlöd". In Weimar, wo so viel des Schönsten wurzelt, hat das Werk seine geistige Heimath und der es ergänzte, Eduard Lassen, muß als jener Freund und Gesinnungsgenosse Cornelius' bezeichnet werden, der mit des Verstorbenen Absichten am innigsten vertraut war. Haben Hermann Levy und Felix Mottl die Ergänzung der Gunlöd-Skizzen abgelehnt, so galt das sicher nicht dem Werth der Bruchstücke, der immerhin erkennbar war, sondern vielleicht der Scheu vor einem Gang in's Unbekannte. Lassen konnte den Weg am ehesten finden. Mühsam war er, ihm aber nicht dunkel. Das schöne Ziel ist vollständig erreicht worden, Gunlöd ist nicht nur vollendet worden, sondern an Stileinheit das bedeutendste Werk der letzten Zeit, der Gegensatz, aber zugleich das ebenbürtige Seitenstück zum Barbier von Bagdad — was der in München gehörte Cid keineswegs ist. Möglich, daß Cid als Oper das große Publikum farbiger berührt, Gunöld ist strenger, einfärbiger. Aber eben durch diese Stilreinheit und herrliche Melodien von ergreifender unvergeßlicher Wirkung. Will man sich des III. Actes der Götterdämmerung von Wagner erinnern, so knapp exponirt und so einseitig und ausdauernd in den Empfindungen ist Gunlöd; ein Compendium der Nibelungenlösung oder Tristan und Isolde's. Und doch paßt das nicht ganz. Gunlöd ist dramatisch ungeheuer einfach, musikalisch aber ganz wesentlich antiwagnerisch durch mehrfache Gesänge a due oder a tre und Eingreifen reizvoller Chöre. Die erwähnte dramatische Einfachheit reicht gewissermaßen bis zur Grenze des Lyrischen. Von Handlung oder Conflikten ist nur so viel vorhanden, daß die Hauptsache, die Lyrik, Form, Bühnenform gewinnen konnte. Nichts ist in Gunlöd überflüssig. Kein Capellmeister kann einen Tact streichen. Und doch sind die Einzeltheile in sich lang, breit, wie ein Meer ohne Ufer. Es fehlen eben die Gegensätze. Die von Wagner geforderte Einheit ist vollkommen vorhanden, nur nicht nach Wagner'schen Theorien, sondern nach den Prinzipien eines Vorgängers. Nicht Wagner hat gesagt: „Die Oper solle kein Kaleidoscop sein, sondern eine vernünftige einheitlich ausklingende Handlung"; diese Forderung erhob schon Gluck. Und diesem ist Cornelius' Werk am nächsten verwandt. Ganz vertieft, ganz versenkt in sich selbst, abgewandt aller Lebenspraxis, schuf Cornelius die Gunlöd, und sie trägt den hoheitsvollen Stempel dieser idealen Herkunft.

— Zu Ehren der Anwesenheit Sr. Majestät des Kaisers in Düsseldorf wurde von den dortigen Künstlern das Festspiel „Barbarossa" auf der Mysterienbühne aufgeführt. Der erste Theil zeigt den Kaiser Barbarossa in Mainz, das Kaiserthum proclamirend, im zweiten Theile Barbarossa im Kyffhäuser schlafend. Beide Theile sind durch eine Reihe von Bildern verbunden, welche den Niedergang des Mittelalters, die Bauernkriege und das Aufblühen des Hauses der Hohenzollern bis zum Jahre 1870 vorführen. Da erwacht Barbarossa, spricht den Kaiser an und überreicht der Germania sein Schwert, die dasselbe in seinem Namen dem Kaiser darbietet. Der Gesammteindruck und insbesondere der Eindruck des Schlußbildes war ein überaus wirkungsvoller. Der Kaiser wohnte der Aufführung bei.

— An den ersten beiden Tagen der Feier in Weimar gelangten die beiden Theile von Goethe's „Faust" zur Aufführung. An Stelle des früheren Directors des Königl. Schauspielhauses in Berlin, Dr. Devrient, welcher die Rolle des Mephistopheles übernommen hatte, aber wegen Familientrauer fernbleiben mußte, trat Holthaus aus Hannover. Dann wurde die Oper „Gunlöd" von Cornelius mit Instrumentation von Lassen gegeben. Die Wittwe des Componisten ist, einer Einladung der Generalintendanz folgend, in Weimar eingetroffen. Heute werden die „Jäger" von Iffland gespielt, mit deren Aufführung das Theater unter Goethe's Leitung eröffnet wurde. Das Stück wird mit einem scenischen Epilog von Wildenbruch beschlossen. Es reihten sich dann noch Fest-Aufführungen am 8. und 9. und 10. Mai an. Die Großherzogin hat für die Feier eine größere Summe gespendet, sodaß dieselbe sich nach allen Richtungen hin glanzvoll gestaltete. Das Verlangen nach Eintrittskarten zum Theater war so stark, daß voraussichtlich eine Wiederholung der Vorstellungen stattfinden wird. — Von der Intendanz ist das Programm für die Säkularfeier noch um einen weiteren Festabend bereichert worden. Am Montag, den 11. d. M., schloß sich eine Aufführung von Wagner's „Lohengrin" an. Es ist damit gewissermaßen ein Versäumniß nachgeholt worden, da die Wagnerischen Werke mit den drei letzten Jahrzehnten der Weimaraner Theatergeschichte eng verknüpft sind. Von Weimar aus wurde Wagner's Lohengrin die deutsche Bühne erst erschlossen.

Vermischtes.

— Man schreibt aus Hamburg, 10. April: Wie telegraphisch bereits berichtet, hat Arrigo Boito's allerliebstes Hirtengedicht (Idylle) „Abenddämmerung" (Un tramonto), Musik von Gaetano Coronaro, bei seiner ersten Aufführung am hiesigen Stadttheater einen recht hübschen Erfolg erzielt, den es insbesondere der ansprechenden, melodienreichen Composition zu verdanken hat. Dasselbe beginnt mit einem symphonischen Prolog an Stelle der Einleitung, in welcher der Frieden des Landaufenthaltes, der Natur und ihrer Geschöpfe geschildert wird. Dann entwickelt sich ein Gewitter, das das flüchtende Wild vor den Verfolgungen einer herzoglichen Jagd schützt; letztere muß unterbrochen werden und die Jäger Schutz vor dem Sturme suchen. Nachdem sich die Wuth der Elemente gelegt, geht der Vorhang in die Höhe und nun entwickelt sich ein harmloses Schäferspiel zwischen einem hübschen Jagdpagen (Frau Heink) und einem einsam im Gebirge wohnenden Schäfermädchen (Frau Wolf-Kauer), das dem verirrten Pagen den richtigen Weg weist, dabei aber selbst von Liebe zu demselben entbrennt. Unter den Klängen des von einem nahen Kloster herübertönenden Angelus-Chores sinkt

der Vorhang. Das von dem Ehemann der augenblicklich an der Londoner italienischen Oper gastirenden Primadonna Frau Arkel, Herrn Dr. Arkel, in's Deutsche übertragene Libretto zeichnet sich durch eine liebenswürdige Harmlosigkeit aus, wie denn auch das ganze Werk sich in anspruchsloser, gefälliger Weise giebt, und gerade dadurch und durch die geschickte Durcharbeitung aller Themen recht gefällt. Die hiesige von Bittong inscenirte, von Capellmeister Leo Feld geleitete Aufführung war in jeder Hinsicht vorzüglich.

— Theodor Gerlach's Dithyrambe „An Bachus" erlangte abermals in einem Concert des Musik-Director Walther in Leipzig großen Beifall und wurde der anwesende Componist auf das Podium gerufen.

— Man meldet uns in Bezug auf das elfte schlesische Musikfest: Während der Chor diesmal nach den bisherigen Anmeldungen aus 850 Sängern und Sängerinnen bestehen wird, ist die Zahl der Orchestermitglieder 145, das ist 20 mehr als vor zwei Jahren; den Hauptbestandtheil bildet wiederum das Berliner philharmonische Orchester, welches in einer Stärke von 11 ersten Violinen, 8 zweiten Violinen, 6 Bratschen, 6 Celli, 5 Contrabässen, 1 Harfe, 3 Flöten, 3 Oboen, zwei Clarinetten, 2 Fagotts, 4 Hörner, 3 Trompeten, drei Posaunen, 1 Tuba, 2 Pauken, 1 großen Trommel, einer Baß-Clarinette und 1 Contrafagott, zusammen 63 Instrumenten engagiert ist; außerdem sind von königlichen Concertmeistern und Kammermusikern aus Berlin und Dresden 18 (8 erste, 2 zweite Violinen, 3 Bratschen, 3 Celli, 2 Contrabässe) und von Görlitzer Musikern 54 (darunter 5 erste, 11 zweite Violinen, 8 Bratschen, 5 Celli und 3 Contrabässe) zur Mitwirkung gewonnen.

— „Die letzte Melodie" betitelt sich eine Composition von Musikdirector Friedr. Aug. Dreßler, unter deren Klängen Generalfeldmarschall Moltke sanft aus dem Leben schied. Diese Lieblingsweise des heimgegangenen Grafen Moltke ist soeben im Verlage von Bote und Bock erschienen. Der Componist hat ihr folgendes kurze Geleitwort auf der Titelrückseite mitgegeben: Der Componist der nachstehenden „letzten Melodie" wurde am Abend des 24. April 1891 von dem Feldmarschall Grafen von Moltke einige Minuten vor dessen plötzlichem Ende aufgefordert, ihm etwas vorzuspielen. Er wählte diese, damals noch ungedruckte Composition, die somit das letzte Musikstück ist, welches dem verstorbenen Feldmarschall erklang. Die Veröffentlichung des Liedes geschieht in Folge zahlreicher Wünsche."

— Den 28. Juni, Nachmittag 1/2 4 Uhr, soll in der prachtvollen Marienkirche Zwickau's, Sachsens mächtigste und modernste Orgel geweiht werden. — Mitwirkende: 70 Mann Orchester, die Herren Königl. Concertmeister H. Petri-Dresden, Kammervirtuos A. Schröder-Leipzig, Musikdirector Aug. Fischer-Dresden, Frl. Cl. Strauß-Kurzwelly-Leipzig, Musikdirector Vollhardt-Zwickau und Otto Türke. — Ordnung: I. Freie Phantasie unter Anwendung der hauptsächlichsten der 60 Combinationen und Koppelungen. — Rietz, Arioso für Violine. Sanctus von Cherubini. Thema und Var. für Violine, Cello, Orgel und Streichorchester von Rheinberger. Trompeten-Arie aus „Samson" von Händel. — Merkel, Adagio für Cello. Chrom. Phantasie von Bach. — II. Symphonie Nr. 1 in Cdur für Orgel und Orchester unter Direction des Componisten Aug. Fischer. — Die Orgel, erbaut 1842 von Gottlieb Jehmlich, 1876 von Kreutzbach vergrößert, 1890—91 von Gebr. Jehmlich bedeutend erweitert und umgewandelt, zählt 75 Stimmen (= Ped. 18, I. M. 22, II. M. 18, III. M. 15 im und 2 [Tuba mirabilis 8' und 4' von Hill in London] außerhalb des Schwellkastens) und ca. 60 Combinationen, darunter 2 Octavkoppeln, durch welche die 75 Stimmen auf nahezu 200 anwachsen, indem z. B. beim Greifen von c' e' g' im I. M. erklingen: I. M.: c' e' g', c'' e'' g'', II. M.: c e g, c' e' g', c'' e'' g'', III. M.: c e g, c' e' g'! Sie ist nächst der Orgel im Münster-Ulm und der Orgel Petri-Hamburg Deutschlands größestes und brillantestes Werk. — Eine ausführliche Beschreibung soll in diesem Blatte demnächst erfolgen.

— Aus Turin wird vom 17. April berichtet: Hier hat sich gestern unter dem Namen „Società Riccardo Wagner" ein schon jetzt fünfhundertvierzig Mitglieder zählender Verein constituirt, welcher sich die Pflege und Förderung Wagner'scher Musik in Italien zum Ziele setzt und sich als Zweiggruppe des „Allgemeinen Richard Wagner-Vereins" betrachtet, der seinen Hauptsitz in Berlin hat.

— Gegen die Direction des Brüsseler Monnaie-Theaters ist ein interessanter Prozeß angestrengt worden. Der Advokat Destree aus Charleroi, ein eifriger Wagnerverehrer, hatte am 18. v. die Vorstellung der Oper „Siegfried" besucht, aber schon nach dem ersten Acte „entrüstet" das Theater verlassen, weil er zwei große Kürzungen bei der Aufführung festgestellt hatte. Dieses Recht der Kürzungen bestreitet nun Destree den Directoren und fordert auf gerichtlichem Wege die Rückerstattung der zwei Franken als Betrag des von ihm benutzten Parterreplatzes und auch 200 Franken Schadenersatz. Es steht die Verhandlung dieses Prozesses bevor.

Aufführungen.

Bayreuth. 140. Concert des Musik-Vereins unter Mitwirkung der Concertsängerin Fräul. Clara Polscher aus Leipzig. Symphonie Nr 2. (Ddur) für Orchester von Beethoven. Lieder mit Clavierbegleitung: Schwanenlied von L. Hartmann; Des Dichters Herz von E. Grieg; Lustschloß von C. Reinecke. Zwei Stücke für Clavier: Nocturne, Spielende Kinderschaar (Rondo capriccioso) von G. Bäumler. Lieder mit Clavierbegleitung: „In Liebeslust" von F. Liszt; „Die Blumen alle" von C. Reßler; „Wenn lustig der Frühlingswind" von P. Umlauft. Ouverture zu „Medea" für Orchester von A. Cherubini. (Flügel aus der Hofpianofortefabrik E. Steingräber.)

Bückeburg. Fürstliche Hofcapelle. VI. (letztes) Abonnements-Concert unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Pianisten Herrn Heinrich Lutter aus Hannover. Symphonie (Emoll) von Heinrich XIV. Prinz Reuß. (Manuscript zum 1. Male.) Große Phantasie (Op. 15) für Pianoforte von Fr. Schubert. (Mit Orchester symphonisch bearbeitet von F. Liszt.) „Eine Faust-Ouverture" von R. Wagner. Solostücke für Pianoforte: a) „Nocturne", b) „Impromptu", c) „Valse" von Fr. Chopin. Ouverture (Op. 124) von Beethoven.

Chemnitz. Stadt-Theater. Große Musikaufführung Richard Wagner'scher Werke unter Mitwirkung des Königl. Sächsischen Hofopernsängers Herrn Sebastian Hofmüller, des Musikvereins, des Chorgesangvereins Eufonie, des Männergesangvereins Lyra, sowie einer großen Anzahl sangeskundiger Damen und Herren, ferner des Kirchenchores von St. Petri, verstärkt durch den Knabenchor von St. Pauli. Orchester: Die gesammte städtische Capelle, verstärkt durch die in bereitwilligster Weise zur Verfügung gestellte Capelle des Herrn Musikdirector Geidel. Harfe: Fräulein Johanna Geidel. Direction der Chöre hinter der Scene: Herr Cantor Franz Mayerhoff. Gesammtleitung: Herr Capellmeister Max Pohle. Scenen aus „Die Meistersinger von Nürnberg": Vorspiel, Kirchenchor, Walther's Lenzeslied, Vorspiel zum 3. Act, Wach auf, Walther's Preislied und Volkschor, Schluß-Chor: „Ehrt Eure Deutschen Meister. Verwandlungsmusik, „Einzug der Gralsritter in die Gralsburg", Abendmahls- und Schluß-Scene des 1. Aufzugs aus dem Bühnenweihfestspiel „Parsifal", für Chöre und Orchester zum Concert-Vortrag eingerichtet.

Dresden im Tonkünstlerverein. Elfter Uebungs-Abend. Sextett (Esdur, Op. 71) für 2 Clarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte von L. van Beethoven. (Herren Lange, Förster, Hübler, Franz, Bräunlich und Strauß.) Quintett (Manuscript) für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncell von Percy Sherwood. Zum ersten Male. (Herren Sherwood, Lange-Frohberg, Drechsler, Wilhelm und Böckmann.) Quintett (Nr. 4, Gmoll) für 2 Violinen, 2 Violen und Violoncell von W. A. Mozart. (Herren Drechsler, Schramm, Wilhelm, Remmele und Grützmacher.) (Flügel von Bechstein.) — IV. Aufführungs-Abend. Compositionen von Ludwig van Beethoven. Sonate (Fdur, Op. 5, Nr. 1) für Pianoforte und Violoncell. (Herren Roth und Böckmann.) Serenade (Ddur, Op. 25) für Flöte, Violine und Viola. (Herren A. Bauer, Lauterbach und Göring.) Septett (Esdur, Op. 20) für Violine, Viola, Clarinette, Horn, Fagott, Violoncell und Contrabaß. (Herren Lauterbach, Göring, Gabler, Mai, Tränkner, Grützmacher und Rüdiger.) (Flügel von Blüthner.) — Zwölfter Uebungs-Abend. Quartett (Cmoll, Op. 18, Nr. 4) von Beethoven. (Herren Lange-Frohberg, Schramm, Wilhelm und Hüllweck.) Sonate (Adur, Op. 12) für Pianoforte und Violoncell von Henry Albert Lang. (Herren Buchmayer und Grützmacher.) Doppel-Quartett (Dmoll, Op. 65) für 4 Violinen, 2 Violen und 2 Violoncelle von Louis Spohr. (Herren Petri, König, Wilhelm und Stenz; Schubert, Debou, Schmid und Grützmacher.) (Flügel von Blüthner.)

Halle a. S. Zweites Concert der Stadt-Schützen-Gesellschaft unter Mitwirkung der Königl. Sächs. Kammersängerin Frl. Therese Malten aus Dresden und des Violinvirtuosen Herrn Henri Marteau aus Rheims. Dirigent: Herr Musikdirector Zehler. Orchester: Die Capelle des Herrn Stadtmusikdirector W. Halle. Symphonie dramatique von A. Rubinstein. Arie der Elisabeth aus „Tannhäuser" von R. Wagner. (Fräulein Therese Malten.) 4. Concert für Violine von H. Léonard. (Herr Marteau.) „Die Lorelei". Lied für Sopran mit Begleitung des Orchesters von Fr. Liszt. Solostücke für Violine: Romanze von L. v. Beethoven. Polonaise von Vieux-

cmps. Lieder am Clavier: Frau Venus von Grammann. Die Stern' in der Höh! von A. Maurice. Ouverture zu „Die Abencerragen" von Cherubini.

Leipzig. Kirchenmusik in der Thomaskirche am 7. Mai. J. S. Bach: „Wer da glaubet", Cantate in 3 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel. — Motette in der Thomaskirche den 9. Mai. H. Kretzschmar: Motette auf Himmelfahrt, erster Satz (zum ersten Male). J. S. Bach: „Ich lasse dich nicht", achtstimmige, doppelchörige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche den 10. Mai. Mendelssohn: Aus dem Oratorium „Paulus". Baß-Arie und Chor mit Begleitung des Orchesters.

Magdeburg, im Tonkünstlerverein. Trio in Dmoll, Op. 63, für Pianoforte, Violine und Violoncell von R. Schumann. (Pianoforte: Herr Musikdirector A. Brandt.) Zwei Lieder: Sapphische Ode von Brahms; „Es muß was Wunderbares sein" von Ries. (Frl. Antonie Uttner aus Hannover.) Zwei Solostücke für Violine: „Andante" von B. Molique; „Scherzo" von Spohr. (Herr Concertmeister Prill.) Drei Lieder: „Die Haide" von Franz; Abendreih'n von Reinecke; Frühling und Liebe von Sieber. Quartett in Fdur, von Mozart.

Neustrelitz. Zweites Concert. „Von der Wiege bis zum Grabe", Phantasiestücke für Orchester von Carl Reinecke. Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Zwei Lieder am Clavier a) Du bist die Ruh b) Forelle von Schubert c) Frage von H. Sommer. (Herr Kammersänger Köbke.) Zwei Lieder a) Das Veilchen von Mozart b) La foletta von Marchesi. (Frl. Schütky.) Scene und Arie aus „Der Maskenball" von Verdi. (Herr v. Sik.) Ouverture zu „Oberon" von Weber.

New-York. Drittes Concert des Arion in der Vereinshalle, am 5. April. Solisten: Fräulein Marie Jahn, Sopran. Herr Conrad Behrens, Baß. Herr Sigmund Kaschoska, Accompagnist. Orchester: 55 Musiker. Dirigent: Frank van der Stucken. Anton Dvorak, Dramatische Ouverture „Husitzka". Joseph Rheinberger, Ballade: „Das Thal des Espingo". (Männerchor und Orchester.) Georg Bizet, Arie aus „Carmen". (Frl. Marie Jahn.) Th. Krause, „Im Grase thaut's". (Neu.) Ottomar Neuber, „Gretelein". (Neu.) (Männerchor a capella.) Emanuel Chabrier, Vorspiel zum 2. Act der „Gwendoline"; Rhapsodie „España". (Orchester.) W. A. Mozart, Zwei Duette aus „Die Zauberflöte". (Frl. Marie Jahn und Herr Conrad Behrens.) Joseph Rheinberger, „Vergißmeinicht". C. Girschner, „Hüte Dich". (Männerchor a capella.) Jan Blockx, Aus dem Ballet „Milenka". (Orchester.) Lieder: Carl Löwe, „Tom, der Reimer"; Heinrich Dorn, „Schneeglöckchen". (Herr Conrad Behrens.) Edvard Grieg, „Landkennung". (Herr Conrad Behrens, Männerchor und Orchester.) (Clavier aus der Fabrik von Steinway & Söhne.)

Nürnberg, Allgemeiner Richard Wagner-Verein, Zweigverein Nürnberg. Zur Erinnerung an den Todestag Richard Wagner's. Mitwirkende: die Herren Ankenfrank, Göllerich u. Schmidt, Rechtsanwalt Wunder; ein geladener Damen-Chor, der Singverein Nürnberg und Mitglieder des Winderstein'schen Orchesters. Liszt: Am Grabe Richard Wagner's. (Ungedruckt, 1. Aufführung.) Streich-Quartett und Harfe. Plüddemann: Gedächtnißfeier für Richard Wagner. (Zum 13. Februar.) Dichtung von F. Dahn. Gemischter Chor mit Pianoforte. Liszt: „Helden-Klage." Symphonische Dichtung für 2 Claviere 4händig. Wagner: Gesang der älteren Pilger aus „Tannhäuser". Männerchor. Liszt: Elegie für Cello, Harmonium, Harfe und Clavier. Liszt: „Die Ideale". Symphonische Dichtung für 2 Claviere 4händig. Wagner: Choral „Wach' auf", Sachs' Anrede und Schluß-Chor aus: „Die Meistersinger von Nürnberg." (Concertflügel: Julius Blüthner. Harmonium von J. Burger in Bayreuth.)

Pittsburg, 19. März. Concert by the Frohsinn Singing Society. Director Karl Ahl. Ouverture von Beethoven. Terzett aus „Fidelio" von Beethoven. (Frl. Agnes Vogel, Gr. C. Ahl und Hr. E. Staub.) Preislied aus „Die Meistersinger" von Wagner-Wilhelmj. Concert-Etude von David. (Herr Leo Oehmler.) Arie aus „Don Juan" von Mozart. (Hr. Karl Ahl.) Festgesang an die Künstler von Mendelssohn. (Frohsinn Männerchor.) „Die Weiber von Weinsberg" von Eduard Hille. (Für Soli, gemischten Chor und Orchester.) Ein Pittsburger Blatt schreibt: Der hiesige „Frohsinn" (Männer- und Damen-Chor), in Verbindung mit einem aus den besten unserer Musiker zusammengesetzten Orchester, gab gestern Abend sein so lange besprochenes großes Concert in der alten Stadthalle und freut es uns berichten zu können, daß dasselbe sowohl in musikalischer, wie auch in finanzieller Hinsicht zu einem großem Erfolge gestaltete. Der geräumige Concertsaal war noch selten von einem so zahlreichen und kunstsinnigen Publikum besetzt und wohl auch selten wurde ein Concert-Publikum in so hohem Maße befriedigt.

Riga, Concert zur 27jährigen Stiftungsfeier des Musik-Instituts, zum Besten unbemittelter Musikschüler, ausgeführt von Schülern und Mitgliedern des Instituts. Hymne, 16 händig für Piano, Harmonium und Chor-Violinen. Ouverture zu Shakespeares Sommernachtstraum von Mendelssohn; arrangirt 16händig für 4 Pianos und Harmonium. (Frl. A. Grünthal, M. Lindenberg, C. Lösewitz, L. Tschutschin, Frl. A. Stuhe, E. Schalnikow, A. Borochowitsch, Herr N. Baumgart, Herr A. Wachsmann.) Trio. Für Piano, Violine und Violoncello, I. Satz von Anton Dvorák. (Frl. A. Grünthal, Herr A. Wachsmann, Herr R. Adler) Menuett. Aus der Gdur-Sonate (Solo) von Beethoven (8jährige Schülerin V. Classe). a) Allnächtlich im Traume sehe ich dich, von Mendelssohn. b) Zigeunerleben, Gesangs-Walzer von G. Schleiffahrt. (Frl. Alexandra Springfeld.) Variations de Concert sur une Marche favorite de Guillaume Tell von H. Herz. (Frl. Anna Grünthal.) Begleitung an 3 Clavieren 6händig. Paraphrase über den rothen Sarafan, Arrangirt für Chor-Violinen, 6 händig für Clavier, Harmonium und Posaune von Léonard. Morgengruß von Mendelssohn. Mein Liebster ist ein Weber, von Hildach. (Frl. Anna Grünthal.) Fantaisie Hongroise. Für Violoncello von F. Grützmacher. (Herr Alfred Wachsmann.) Duett aus der Oper „Flandrische Abenteuer" (Darf eine niedre Magd 2c.) von A. Lortzing. (Frl. Anna Grünthal u. Herr Adolf Beyer.) Concordantia: Andante u. Allegro Marziale 8händig für Piano von J. Ascher. (Frl. Anna Grünthal, M. Lindenberg, C. Lösewitz, N. Baumgart.)

Rudolstadt. Erstes Abonnementsconcert der Fürstlichen Hofcapelle unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Ernst Ferrier. In memoriam. Einleitung und Fuge von Reinecke. Sonate in Fis moll, Op. 11 von Schumann. Vorspiel zu „Parsifal" von Wagner. Prälude und Scherzo von Chopin. Ouverture zum „Nordstern" von Meyerbeer. Rigoletto-Phantasie von Liszt. Reformationssymphonie von Mendelsohn.

Sondershausen. Kammermusik-Abend der Lehrer des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Trio, Gdur für Violine und Violoncell von Beethoven. (Die Herren Concertmeister Korbach, Kammermusikus Martin und Professor Schröder.) Sonate, Esdur, Op. 81a für Pianoforte von Beethoven. (Herr Herold.) Zwei Lieder von Schubert: Am Feierabend; Wohin? (Herr Kammersänger Günzburger.) Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von Schumann.

Speier. Cäcilienverein und Liedertafel. Viertes Concert zur Feier des 44. Stiftungsfestes der Liedertafel unter Mitwirkung von Fräulein Marie Rudolph aus Trier (Sopran) und Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen a. Rh. (Baryton). Drei Männerchöre: Liebesfreiheit von Marschner; „Wär' ich ein wilder Falke" (Volkslied); Liebe in der Ferne von Georg Vierling. Lieder für Sopran: Fata Morgana, Op. 37, Nr. 6 von Carl Goldmark. „Zierlich ist des Vogels Tritt" Op. 16, Nr. 1 von E. Rommel. Ilse, Op. 5, Nr. 2 von Franz Mayerhoff. Variationen für 2 Claviere über ein Thema von Beethoven, Op. 35 von Camille Saint Saëns. (Die Herren Musikdirector Schefter und Professor Dr. Ebrard.) Lieder für Baryton: Gewitternacht, Op. 8, Nr. 6 von Robert Franz. Ich fühle Deinen Odem, Op. 4, Nr. 2 von Konrad Heubner. „O liebliche Wangen", Op. 47, Nr. 4 von Johannes Brahms. Ostermorgen, Gedicht von Emanuel Geibel, für Sopran-Solo und Männerchor, Op. 134 von Ferdinand Hiller. Clavierconcert in Esdur. (Die Orchester-Begleitung für 2. Claviere (bearbeitet von Franz Liszt). Die Solopartie gespielt von Herrn Musikdirector Schefter. Zwei Männerchöre: „Rothhaarig ist mein Schätzelein" von K. Attenhofer". „Fröhlich Pfalz, Gott erhalt's" von C. L. Fischer. Wittekind, Gedicht von Adolf Böttger, für Soli und Männerchor, Op. 40 von Emil Büchner.

Weimar, 29. April. Kleines Hofconcert. Andante aus dem Bdur-Trio von Schubert. (Die Herren: Hofcapellmeister Dr. Lassen, Concertmeister Halir und Concertmeister Grützmacher.) „Hohe Liebe" von Liszt; „Komm', wir wandeln zusammen im Mondschein" von Cornelius; „Ich liege dir zu Füßen", „Der Lenz" von Lassen. (Herr Kammersänger Gießen.) „Romanze" von Grieg; „Presto" von Ries. (Herr Halir.) „Nun scheint die Sonn'" von Lindner; „Die Musikanten" von Lassen; „T'amo aurora" von Tosti; „Musica prohibita" von Gastaldon. (Frau Kammersängerin Alt.) „Berceuse" von Simon; „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim. (Herr Halir.) Quintett aus „Die Meistersinger" von Wagner. (Frau Stavenhagen, Frl. Tibelti, die Herren Gießen, v. Szpinger und Schwarz.) — Zweites Concert des Chorgesangvereins (Dirigent Hofrath Müller-Hartung) im Saale der Großherzogl. Musikschule. Drei englische Madrigale: Komm süßer Schlaf, von John Dowland. Einst wandelt ich in stiller Nacht, von Thomas Tallis. Tanzlied

von Thomas Morley. Andante von Moszkowski. (Herr Hofmusikus Branco.) Drei Lieder: Frühling ohne Ende, von Meyer-Olbersleben. Liebesglück von Sucher. Tanzreigen von Müller-Hartung. (Fräul. Julie Müller-Hartung.) Königin Waldlieb von Meyer-Olbersleben. Folies d'Espagne von Corelli. (Herr Hofmusikus Branco.) Drei Lieder: Pastorale und Chant d'amour von Bizet; Zur Drossel sprach der Fink, von d'Albert. (Frl. Julie Müller-Hartung.) Drei Chorlieder von Mendelssohn: Ruhethal. Die Nachtigall. Abschied vom Walde.

Kritischer Anzeiger.

Joseph Wieniawsky, Op. 46. Valse-Caprice. Leipzig, Otto Junne.

Reinhold Mattern, Valse-Caprice. Frankfurt a. O., Bratfisch.

Adolphe Henselt, Melodie. Berlin, Plothow.

Wieniawsky's Valse-Caprice ist ein vornehm gehaltenes Salonstück in brillantem Satze, das nicht über mittlere Schwierigkeiten hinausgeht.

Nicht ungeschickt, aber aller Originalität bar ist Mattern's Valse-Caprice, die nur in gewöhnliche Saloncircel Eingang finden dürfte.

Ein, wie nicht anders zu erwarten, feinsinniges Arrangement für Pianoforte besorgte Henselt von einer Melodie für Violoncello des Barons von Freédéricksz.

Emil Hartmann, Op. 91. Vier Clavierstücke. Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen.

Johannes Schubert, Op. 7. Zwei Romanzen. Dresden, Hoffarth.

Charles Weis, Op. 21. Esquisses des danses du caractère différens. Prag, Urbanek & Kohut.

Oscar Schulz, Op. 8. Drei Clavierstücke. Berlin, Carl Paez.

Erik Meyer-Helmund, Op. 72. Zwei Clavierstücke. Magdeburg, Heinrichshofen.

Aus Hartmann's vier Clavierstücken: Impromptu, Elegie, Canzonetta, Etude spricht der feingebildete, liebenswürdige Componist. Die Schwierigkeiten sind mäßige. Schubert giebt nichts Neues, aber alles in gutem, wohlklingendem Claviersatz. Mit seinem Opus 21, welches besteht aus: Schottisch, Walzer, Gavotte, Mazurka, Spanisch und Polka giebt Weis harmonisch äußerst anziehende, trefflich characterisirte Tonscizzen, die ihres gleichen suchen.

Das sich an Mendelssohn anschließende „Capriccio" von Schulz hat nur den Werth einer Etude in gebrochenen Accorden; das „Albumblatt" ist ansprechenden Characters; den Vorzug geben wir der „Melodie", welche, gut gespielt ein prächtiges Vortragsstück abgeben wird. Die Ausführung verlangt einen schon geübten Spieler.

An Meyer-Helmund's zwei Stücken, „Melodie" betitelt und „Valse miniature" läßt sich klanglich nicht das geringste aussetzen, sie können aber ihrem Inhalte nach nur in die niedere Salonmusik eingereiht werden. R.

Josef Nešvera, Op. 48. Zehn Eklogen für Violine mit Pianofortebegleitung. Nr. 1, 3 und 4 à M. 1.—. Nr. 2 und 5 à M. 1.20. (Prag, Urbanek & Kohout.)

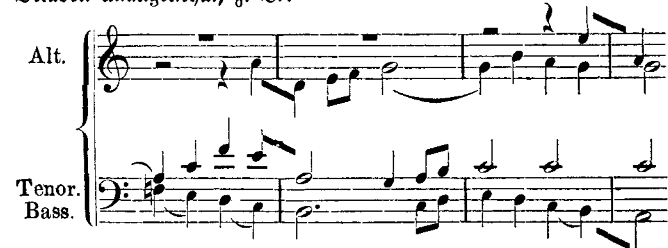
Von den 10 Stücken, die der Titel verheißt, sind (nach unserer Ansicht) erst die 5 vorliegenden im Druck erschienen. Es steckt in jedem derselben sowohl in Bezug auf Melodiebildung als auf Modulationsgang ein Theil Originalität, auch verräth sich in dem einen oder andern Zuge eine gewisse Nationalität, die uns einen Ausblick nach verschiedenen Landschaften gestattet. Ob gerade der Titel „Eklogen", Hirtengesänge, sich durchweg mit dem Inhalte deckt, wäre vielleicht zu bezweifeln, indessen thut das dem Werthe der interessant erfundenen und gut gearbeiteten Stücke keinen Abbruch. Die Stücke dürften guten Violinspielern ihres Inhalts als ihrer Wirkung halber bestens empfohlen werden. A. Naubert.

Gustav Hecht, Op. 22, Psalm 36, Vers 6, 7, 8, 10. Motette für großen Männerchor a capella. Partitur 1 Mark. (Magdeburg, Heinrichshofen.)

Das ist ein höchst beachtenswerthes, gut erfundenes und schön gearbeitetes Werk, das große Männerchöre ihrem Repertoire einverleiben sollten! Es ist fast durchweg für 2 Chöre oder für Soloquartett und Chor componirt. Die Themen sind einfach, ihre Verarbeitung zeugt von Geschick und Sachkenntniß, die Stimmung schließt sich dem Texteswort überall genau an, Harmonie und Modulation gehen den abgedroschenen und landläufigen Wendungen aus dem Wege, so daß nicht nur ein interessantes, sondern auch vermöge geschickt angewandter Steigerung ein wirksames Werk entstanden ist. Die Composition ist nicht ganz leicht, doch macht sie vor Allem nicht allzu große Anforderungen an den Stimmenumfang, und in Folge dessen muß sie sich von jedem zahlreich besetzten Männerchore einüben lassen, sobald nur Fleiß und eine gewisse Summe von Intelligenz vorhanden ist.

Algernon Ashton, Op. 27. Salvum fac regem für gemischten Chor. Partitur 80 Pf. Stimmen 60 Pf. (Leipzig, Licht & Meyer.)

Hervorragende Erfindung und besonders geschickte Arbeit ist in dem Werke nicht enthalten. Die Stimmung ist im Allgemeinen gut getroffen, obgleich an einigen Stellen die Melodie wie die Behandlung der vierten Stimme einen etwas gequälten Eindruck machen, z. B. bei dem Orgelpunkte zu den Worten: benedic hereditati suae. Die Stimmführung ist verschiedenfach wenig sanglich, an manchen Orten wirken Quartenfolgen und verdeckte Quinten oder Octaven unangenehm, z. B.:



Das Werk ist dem Könige Oscar II. von Schweden und Norwegen gewidmet. O. Naubert.

Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie“.
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie“.
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie“.
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie“.
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie“.

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern“. **Nicodé,** „Das Meer“, Symphonie-Ode. **Brukner,** Te Deum. **Gernsheim,** „Hafis“, Cyclus von Gesängen **d'Albert,** Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin“. **Draeseke.** „Serenade“ für kleines Orchester. **Bruch,** 3 Sätze aus dem Requiem. **Dvorák,** „Violinconcert“. **Martucci,** „Clavierconcert“. **Wagner,** „Kaisermarsch“. **Mancinelli,** „Suite“. Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** Frau **Lilly Lehmann,** die Herren **d'Albert, Halir, Bulss.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser“ in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 15. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 20. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 20.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Sieben oder zwölf Lagen?

Ein Beitrag zur Theorie der Violintechnik von S.

Die neue Violinschule von Karl Waßmann, im Verlag von C. F. Schmidt in Heilbronn, regt von Neuem eine Sache an, welche nicht nur zeitgemäß, sondern auch von größter Wichtigkeit ist. Es ist dies die Eintheilung der Lagen. Ueber diesen Punkt ist im Allgemeinen wenig geschrieben worden und dürfte daher eine Kritik, welche sowohl die alte, wie die neue Lagenbezeichnung berührt, Vielen willkommen sein.

Unsere Violinschulen, von der Mozart'schen bis zu dem Doppelgriffsystem von Waßmann, enthalten drei Lagenbezeichnungen. Mozart theilte die Lagen ein in vier ganze und drei halbe Lagen. In seiner Violinschule lesen wir darüber S. 159 folgendes: „In der ganzen Applikatur werden die Noten, welche auf den Linien stehen, gleichwie in der gemeinen und gewöhnlichen Musiklage (I. Lage) mit dem ersten und dritten Finger, in der halben Applikation hingegen mit dem zweiten und vierten Finger genommen. Nach der gewöhnlichen Spielart in der ersten Lage werden die Noten, so den Zwischenraum ausfüllen, mit dem zweiten und vierten Finger gegriffen; jetzt greift man sie mit dem ersten und dritten." Und weiter S. 177: „Die Tonart, in welcher eine Passage gesetzt ist, muß man hauptsächlich beobachten. Und gleichwie eine Passage entweder in einer Tonart bleibt, oder in die Nebentöne austritt; ebenso muß man die Hand nach Veränderung der Umstände bald ändern, bald liegen lassen. Es liegt in den beigefügten Beispielen klar zu Tage, daß man meistentheils auf die höchste Note den vierten, auf die unterste aber den ersten Finger bringen muß. Man muß demnach die übrigen Finger darnach richten. Wenn man nur auf den Umfang der Octave sieht, so ist es gar nicht schwer." —

Die späteren Schulen ließen die Bezeichnungen „ganze" und „halbe" Lagen fallen, weil die halben Lagen in Wirklichkeit ja auch ganze Lagen waren und sagten kurz: Es giebt sieben Lagen. Es muß hier hervorgehoben werden, daß durch diese Bezifferung der Lagen, die Spielweise durchaus nicht geändert wurde und durch die neue Lagenbezeichnung der Methode von Waßmann auch nicht geändert wird. Die Hand des Violinspielers liegt immer in der Octavlage und keine Lagenbezeichnung ist im Stande, etwas daran zu ändern. Es bleibt also nur übrig, zu untersuchen, durch welche Lagenbezeichnung unsere Spielweise, speciell die Octavlage unserer Hand genau bezeichnet wird, ob durch die alte oder neue Lagenbezeichnung. Wir wollten zuerst die erstgenannte hierauf untersuchen.

Nach der alten Lageneintheilung ist man im Stande, alle 24 Tonarten in der ersten Lage zu spielen. Auf der G-Saite liegen folglich die Töne as-dis, auf der D-Saite die Töne es-ais, auf der A-Saite die Töne b-eis, und auf der E-Saite die Töne f-his. Der Umfang der Lage beträgt demnach auf einer Saite eine Quinte, auf zwei Saiten aber eine None. Entspricht nun diese Lagenbezeichnung der Octavlage unserer Hand, überhaupt unserer Spielweise? — Nein! Stimmt nun schon der Umfang der Lage mit unserer Spielweise nicht überein, so widerspricht sich diese Lagenbezeichnung noch beim Lagenwechsel. Der Lagenwechsel dieser Bezeichnung beruht auf dem Grundsatz: „Jede Rückung um einen diatonischen Ton ist eine neue Lage." Da nun die diatonische Tonleiter aus Ganz- und Halbtönen besteht, so ist nicht nur die Rückung um einen ganzen Ton, sondern auch diejenige um einen halben Ton ein Lagenwechsel. Die frühere Bezifferung erkennt also die Rückung der Hand um einen halben Ton theils als Lagenwechsel an, theils ver-

neint sie ihn. Dadurch entstehen folgende Mißstände. Gleitet man von A nach B dur (1. Finger auf der G-Saite) also um einen halben Ton höher, so findet ein Lagenwechsel statt; man gleitet dann von der ersten in die zweite Lage. Gleitet man dagegen von As nach A dur, von B nach H, von Es- nach E dur, so findet bei genau derselben Handrückung kein Lagenwechsel statt. In der dritten Lage kann man sogar von Ces- nach C, und von C nach Cis dur gleiten, also um zwei Halbtöne höher, ohne die Lage verlassen zu haben.

Diese Mängel wurden schon früher von Geigern, welche sich in diese Mängel vertieften, aufgedeckt. Außer dem Vorwort zur „Violintechnik“ von E. Herrmann schreibt Courvoisier in seiner Broschüre über Violintechnik Seite 7 folgendes: „Man bilde sich nicht ein, in einer ‚sogenannten‘ Lage von der tiefsten B-Tonart bis zur höchsten Kreuztonart den Anlegepunkt am Violinhalse beibehalten zu können. Derselbe wechselt vielmehr je nach der Gesammthöhe der Grifflage oder genauer gesagt, nach der Griffhöhe des ersten Fingers. Die Notwendigkeit dieser Praxis belehrt uns, daß keine ‚Lage‘ außer für einen beschränkten Verwandtenkreis von Tonarten, als feststehend darf angesehen werden. Vollends klar sehen wir, wenn wir folgendes bedenken: Auf der Geige sind wir zwar wohl im Stande, Cis und Des, Dis und Es zu unterscheiden, spielen wir aber mit einem Tasteninstrument zusammen, so müssen wir die fortdauerde enharmonische Gleichheit solcher Töne anerkennen, also Cis womöglich gleich Des u. s. w. greifen. Dann ist also unser Cis dur der ersten Lage dem Des dur der zweiten, unser Ces dur der ersten, dem H dur der halben Lage genau gleich, folglich auch aus gleicher Handstellung zu spielen“. Feststehend ist also nach Courvoisier nur die Lage, welche einen beschränkten Verwandtenkreis von Tonarten umschließt. Als feststehende Lage, innerhalb welcher keine Handrückungen vorgenommen werden, kann nur die bezeichnet werden, wie sie die Lagentabelle der Methode von Waßmann enthält. Diese Lage enthält blos sieben Dur- und siaben Moll-Tonarten. Die beiden Grundsätze der neuen Lageneintheilung: „Der Umfang einer Lage beträgt auf einer Saite eine Quarte, auf zwei Saiten eine Octave“, und „Jede Rückung der Hand um einen halben Ton ist ein Lagenwechsel“, beseitigen nicht nur alle Mängel der alten Lageneintheilung, sondern bestimmen auch auf das genaueste die einzig mögliche Spielweise der Violine. Getragen wird diese Lageneintheilung von einer vorzüglichen, auf harmonischer Grundlage beruhenden Fingersatz-Eintheilung. Während in allen früheren Methoden der Begriff „Fingersatz“ nur ein allgemeiner war, finden wir denselben in der Waßmann-Schule nur auf den Umfang von acht Tönen, welche zwischen dem ersten und vierten Finger auf zwei Saiten liegen, angewendet. Der Fingersatz beruht also gleich wie die „Lage“ auf der Octavlage der Hand. Zum Schluß machen wir noch auf das von hervorragenden Pädagogen anerkannte Doppelgriffsystem der Waßmann-Schule aufmerksam. Dasselbe giebt schon der Hand des Anfängers jene Ruhe, die für gewöhnlich nur dem ausgebildeten Geiger eigen ist. Die Durchsicht des theoretischen Theils dieser Schule ist für jeden Violinisten nicht nur interessant, sondern auch lehrreich. S.

Claviermusik.

A. Pädagogisches.

Louis Köhler. Große Clavierschule. Op. 314. Leipzig, Jul. Heinr. Zimmermann. Preis jeden Theiles M. 2.

Der vorliegende Lehrgang ist das letzte und unzweifelhaft conciseste Werk des verstorbenen, in der Musikwelt rühmlichst bekannten Pädagogen, an welchem er sein ganzes Leben arbeitete, und in dem er seine langjährigen practischen Erfahrungen der Nachwelt überlieferte. Das genannte Werk ist eine „Schule der Claviertechnik in Uebungen der Grundformen für Schul- und Selbstunterricht wie auch für Clavierspielinstitute, nebst der Theorie der Spielmethode und Elementarharmonielehre vom ersten Anfange bis zur spätesten Bildungsstufe“.

Wohl kein Schulwerk kann rationeller zu Werke gehen, als das hier in Rede stehende. Es enthält nur was streng zur Sache, d. h. zur technischen Ausbildung gehört und führt — bei gleicher gediegener Entwickelung der Handmechanik wie des musikalischen Sinnes — ohne Umschweife unmittelbar auf das Ziel los.

Theil I umfaßt die ersten Uebungen für Finger- und Handgelenkanschlag — das Fortrücken der Hand und den Untersatz (also die Tonleitern und großen Arpeggien), desgleichen Accordanschläge, Accord-Umlagerungen und -Verbindungen in der Cadenzfolge (vom reinen Dreiklang bis zu den Dominant- und den verminderten Septimen-Accorden), den Triller und die wesentlichsten Verzierungen, anfänglich ein-, später zweihändig. — Theil II enthält die Terzen- und Sexten-, sowie die chromatische Tonleiter, die größeren Accordgriffe in den verschiedensten Rhythmisirungen und Brechungen zur Entwickelung der Spannung, ferner die Anschlagsarten, welche schon im ersten Theile gehörigermaßen vorbereitet sind, sowie wichtige Winke über den Pedalgebrauch. — Theil III behandelt vorzugsweise das doppelgriffige Spiel in jeder Art der Ausführung (Fingeraustausch, gleichzeitige lange und kurze Tongebung u. a. m.), sodaß Jeder, der diesen Lehrgang gewissenhaft durchstudirt hat, in verhältnißmäßig kurzer Zeit es zum tüchtigen Clavierspieler gebracht haben wird, vorausgesetzt, daß auch das Studium der einschlägigen, ergänzenden Etuden und Spiel-, resp. Vortragsstücke (in richtiger, sachgemäßer Folge) nicht verabsäumt worden ist.

B. Instructive Unterhaltungs- und Vorspielstücke.

Anschließend an die Besprechung der großen Clavierschule von Louis Köhler ist vor Allem — als musikalische Ergänzung in der oben angedeuteten Richtung — auf nachstehendes Werk hinzuweisen:

Carl Reinecke, „Musikalischer Kindergarten“ (Leipzig bei Jul. Heinr. Zimmermann), neun Bände: zweihändig à M. 2 netto, vierhändig à M. 3 netto.

Der Inhalt des ganzen Werkes gruppirt sich nach den einzelnen Bänden folgendermaßen: I. die ersten Vorspielstücke, II. Lieblingsmelodien (aus Opern 2c.), III. die Singstunde, IV. und V. Stimmen der Völker (Volks- und Nationallieder), VI. Märchen-Erzählen (theils mit eingeflochtenen kurzen Erzählungen, theils melodramatisch gehalten), VII. Was alles die Töne erzählen (eine Anzahl von Characterstücken, in denen die Töne allein aussprechen, was in dem vorangehenden Hefte Wort und Ton vereint veranschaulichen sollen, VIII. und IX. Kinder-Maskenball (eine Folge von Cha-

racterstücken und Charactertänzen unterschiedlicher nationaler Färbung und zwei Intermezzos mit beigefügten, die Musik erläuternden Texten).

Aus dieser Inhaltsangabe ist die Progressivität des Ganzen ersichtlich, sowohl in technischer, wie in geistiger Beziehung. Die ersten beiden Bände bewegen sich im Umfange von fünf Tönen, jedoch kommen im zweiten Hefte in der linken Hand schon einzelne leichtere Septimengriffe vor. — Band III enthält leichte, ansprechende Kinderlieder. Es ist demselben eine aparte Singstimme beigefügt. — Die letzten Hefte bedingen schon eine ziemlich gute technische und musikalische Schulung. Die letztere wird, wie aus dem obigen leicht zu erkennen ist, nach jeder Seite hin gefördert, und zwar nicht nur durch die mannigfaltigsten harmonischen und rhythmischen Combinationen, sondern namentlich auch durch die Hinlenkung auf die verschiedenen nationalen Ausdrucksweisen und auf das Characteristische in der Musik. Denn, wecken die Lieder in Band III das Gefühl und den Melodiesinn im Schüler, so wirken die durch Töne illustrirten Märchen (Bd. VI), sowie die darauffolgenden Characterstücke in hohem Grade belebend auf die Phantasie und den (musikalisch) dichterischen Sinn des Schülers ein.

Da wir hier das Pädagogische dieses Opus in den Vordergrund gestellt haben, so wollen wir nicht unterlassen, noch besonders auf die sehr beherzigenswerthen „Winke" über Wahl der Stücke, das Einstudiren derselben, über Betonung, Vortrag, Pedalgebrauch u. a. m. in Band IV und VI aufmerksam zu machen, sowie die in Band IX enthaltenen — als goldene Haus- und Lebensregeln — hier wörtlich folgen zu lassen. Es heißt daselbst: „Die absolute Schönheit eines Tonwerkes vermag auch in ihren heitersten Gebilden zu Thränen zu rühren (Mozart's „Figaro" und Lessing's „Minna von Barnhelm"). Die Kunst soll den Menschen beglücken; aufregen kann auch ein starker Wein, zermalmen eine Schreckensbotschaft. — Treibe in der Kunst keinen Personen-Cultus. — Wenn du Musik hören sollst, so frage mehr darnach: Was du hören, als Wen du hören wirst. — Laß dich in deinem Urtheil nicht durch den Namen des Componisten bestimmen, du kannst leicht mystificirt werden. — Wenn dir das Werk eines Meisters nicht gefällt, so suche zunächst den Grund in dir und deinem unzureichenden Verständniß; will es dir aber auch bei häufigerem Anhören und bei erlangter größerer Reife nicht gelingen, das Werk lieben zu lernen, so scheue es nicht, es dir ehrlich zu bekennen; nur dadurch bringst du Klarheit in dich. — Wenn es dir vergönnt sein sollte, schon als Lernender mit einer ordentlichen Leistung vor die Oeffentlichkeit zu treten, so wirst du vom Publicum wie von der Kritik viel aufmunternde Lobsprüche ernten, freue dich ihrer ohne zu viel Gewicht darauf zu legen und bedenke, daß die Welt — wie sie nun einmal ist — dich um so rauher anfassen wird, wenn du dereinst ein Meister geworden bist. — Tadel schmerzt, aber auch schmerzhafte Operationen vermögen wohlthätig zu wirken. — Freundlich gespendeter Tadel mag schmerzen, aber er verletzt nicht, herber und spöttischer Tadel vermag sogar die Kräfte zu lähmen. Nur dem Verwerflichen und Schlechten darf man nicht milde begegnen. — Was Thau und Sonne der Pflanze, daß ist die Aufmunterung dem Künstler, sei er ein noch Strebender oder sei er ein Meister. Wenn aber Jean Paul sagt: „nächst der Luft ist das Lob dem Künstler die wichtigste Lebensbedingung", so dürfte er damit über das Ziel hinausschießen. — Uebe dich frühzeitig im „vom Blatte spielen". Ein Musiker, welcher in Verlegenheit geräth, wenn er ein Lied begleiten soll, welches er nicht kennt, spielt eine traurige Rolle. — Wer Harmoniekenntniß besitzt, wird doppelt so leicht vom Blatte spielen, wie derjenige, welcher es versäumte, sich solche anzueignen.*) Wenn du vom Blatte spielst, muß dein Auge stets den Fingern voraus sein, der folgende Tact muß schon gelesen sein, während du den gegenwärtigen spielst. — Vermeide es nicht, nach geschriebenen Noten zu spielen, es übt dies deinen Blick mehr als das Spiel nach gestochenen Noten, wo namentlich alles rhythmische Zusammengehörige schon so übersichtlich geordnet ist, daß dir zu entziffern wenig mehr übrig bleibt". — Schließlich sei noch erwähnt, daß der textliche Theil des vorliegenden Werkes in vier Sprachen: deutsch, englisch, französisch und russisch abgefaßt ist.

A. Tottmann.

Correspondenzen.

München.

Am 12. Januar d. J. gab Herr Pablo Sarasate unter Mitwirkung von Madame Berthe Marx ein Concert im großen Saale des Königl. Odeon, dessen Plätze bis auf den letzten ausverkauft waren, um diesen berühmten Geigenspieler zu hören.

Die Macht, die Vorzüge, die alle, außer Joachim, weit hinter sich zurücklassende Individualität dieses Künstlers von Gottes Gnaden kann leider nicht durch eine Individualitätsanalyse dem Verständniß zugänglicher gemacht werden: Worin bei Sarasate der Zauber besteht, in welchen uns sein Spiel bannt, das kann leider nicht bewiesen, sondern nur empfunden werden. Was ist mit einigen technischen Aeußerlichkeiten gesagt, wie perlendes Staccatissimo, herrliche Terzenkettentriller, wunderbare Feinheit des Flageolet? Gar nichts! Alle diese neben einander gestellten Vorzüge berühren nicht einmal das Wesen und die Eigenart dieses Künstlers, abgesehen davon, daß ihnen die Fähigkeit mangelt, die physischen Eigenschaften und die Gesammtindividualität vor unserem geistigen Auge als ein concentrirtes Ganze vorzuführen. Hier giebt es nur Eins: Hören! „Gefühl ist Alles, Name Schall und Rauch, umnebelnd Himmelsgluth" — sagt Goethe. Sarasate eröffnete sein Spiel mit Beethoven's Violinsonate Op. 47, der sogenannten Kreutzersonate, deren Clavierpart Madame Berthe Marx auf eine Weise zu Gehör brachte, welche bewies, daß sie mit der nur einem weiblichen Wesen eigenen Feinfühligkeit die Auffassung und die geistigen Cäsuren ihres großen Partners vollständig zu theilen vermochte. Ließen sich auch die in dieser Sonate monumentalen Stellen noch intensiver ausgebeutet denken, so lag das lediglich an der erst herzustellenden geistigen Brücke zwischen Künstler und Zuhörer. Nachdem diese geschlagen war, konnte sich erst das ganze innere Leben dieser einzigen Künstlerseele auf ihr entfalten, und Schubert's Rondo brillant Hmoll (Op. 70) ließ eben so sehr das Wesen des schaffenden als nachschaffenden Künstlers erkennen, insbesondere aber das Gefühl der Anerkennung für die Wahl dieses originellen und stellenweise national gefärbten Stückes in uns rege werden, dessen musikalische Ideen mit echter Schubert'scher verschwenderischer Fülle ebenso sehr unser dichterisches als musikalisches Mitempfinden in Anspruch nehmen: Wem beides versagt ist, der besitzt hier keinen Schlüssel zur Göttlichkeit dieses Genies. In einem etwas auffallenden Contrast zu Schubert's Innerlichkeit trat die Wahl von Raff's „La fée d'amour", und nur in so völlig vergeistigter Wiedergabe, welche selbst die trivialen Seiten dieses virtuosen Effectstückes mit einem poetischen Schimmer zu umgeben wußte, möchte dies Werk wenigstens bezüglich seiner Ausführung

*) Ein interessantes ernstes Werk, dabei in heiterer Form ist „Die Lehre von der Harmonie" von Felix Draeseke, geb. M. 3. Verlag von Jul. Zimmermann.

und Ausstattung mit einer so mächtig fesselnden, phänomenalen Künstlerindividualität völlig einwandsfrei erscheinen und somit den nicht endenwollenden Beifall und die unzähligen Hervorrufe gerechtfertigt finden, mit welchem das Publicum auch diese Gabe auszeichnete.

Technisch sehr ausgeglichene, fein-virtuose und trefflich nüancirte Vortragsweise zeichnete Madame Berthe Marx auch in den gespendeten Solonummern aus: Alkan's Cmoll-Etude, vor allen aber Chopin's Fmoll-Phantasie, welche lediglich in den Triolenstellen eine, durch das volle Erfülltsein von dem leidenschaftlichen Character hervorgerufene, etwas zu schnelle Wiedergabe erfuhr, bewiesen im Verein mit Taussig's „Ungarische Zigeunerweisen" die geistig vertiefte, hingebungsvolle und poetische Auffassungsgabe dieser fesselnden künstlerischen Erscheinung. Der Beschluß, „Fantaisie brillante sur la marche et romance d'Otello de Rossini von Ernst, entzündete die begeisterte Zuhörermenge derartig, daß immer wieder neue Zugaben verlangt wurden, welche der große Künstler mit liebenswürdigster Bereitwilligkeit spendete, freilich, um dadurch nur wieder Stürme des Beifalls zu entfesseln, wie sie in diesem Jahr noch nicht wieder das Königl. Odeon durchbraust haben, Stürme, vor welchen die Kritik schweigt, und wohl kaum im Unrecht sein dürfte, wenn sie Sarasate als den größten Geiger der Gegenwart bezeichnet, ein Ruf, der auf dem classischen Boden der Tonkunst nur einen Mitbewerber aufweist, und das ist Joachim.

Das 1. Abonnements-Concert des Königl. Hoforchesters fand am 23. Januar statt und wurde mit der Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Niels W. Gade eröffnet, zur Erinnerung an den leider verstorbenen Meister, dessen prägnante Eigenthümlichkeit in einem, allerdings leicht erklärlichen, nordischen Stimmungscolorit, sich längst einen wohlbekannten Namen errungen hat. — Camille St. Saëns Clavierconcert in Gmoll, Op. 22 erfuhr sodann von einer trefflichen Pianistin Sonca von Schéhafzoff eine ebenso interessante als technisch und geistig mit nationaler Beimischung ausgestattete Wiedergabe: Höchst bedauerlich war unter diesen Umständen, daß die nationale Künstlerin keine Solonummern spielte: Chopin würde von ihrer Hand endlich einmal diejenige Auffassung erhalten haben, welche er beansprucht, nämlich national-romantische Reproduction. — Rheinberger's Suite Op. 149 zeigte sodann das hier gebotene Zusammenwirken von Orgel, Violine und Cello in einem zum Theil stimmungsvollen, beständig aber mit vollster Beherrschung der Mittel ausgestatteten Werke, eine interessante Geistesblüthe dieses bekannten Tondichters. — Den Beschluß des Concertes bildete Beethoven's Bdur-Symphonie (Op. 60) componirt 1806. Unter der trefflichen Direction des Herrn Hofcapellmeister Fischer war keine Abweichung von der hier herrschenden Auffassung und Vortragsweise zu constatiren.

Am 30. Januar d. J. fand das 1. Lillian Sanderson-Concert statt. Der Ruf, welcher dieser Sängerin vorausging, wurde glänzend bestätigt: Herrlicher Mezzo-Sopran, vollendete Gesangskunst, musterhaft deutliche Aussprache, edle, und weit von allem Affectirten oder Pathetischen entfernte Vortragsweise, unterstützt durch eine äußerst vortheilhafte äußere Erscheinung, vor allem aber die innig-schlichte, aus dem Innersten emporquellende Seele schufen z. B. aus Schumann's „Die rothe Hanne" und „Die Kartenlegerin" in so fein-detaillirter, durchdachter Vortragsweise und der meisterhaften Bewältigung des diese Lieder characterisirenden declamatorischen Styls Kunstleistungen von unvergleichlicher Schönheit und wie wir uns vergeblich besinnen, je gehört zu haben. Sollte die große Jenny Lind wirklich eine Nachfolgerin erhalten haben? Das ließe sich erst feststellen, wenn die Künstlerin auch Lieder mit rein melodischem Character sänge. Ihr Programm war ebenso originell als ihre Vortragsweise: Op. 49, No. 6, 9 und 12 von A. Bungert war eine glückliche Wahl unter den tiefempfundenen Liedern dieses Componisten, deren Text von der gekrönten und für das Volk warm begeisterten Dichterin Carmen Silva herrührt und kaum ihrem herzlich-schlichten Inhalte nach eine Königin als Autor vermuthen lassen. Hinreißend schön und unvergeßlich wird dem richtig Hörenden der „Sandträger" z. B. in der gesungenen Poesie von Lillian Sanderson bleiben. Welche Innerlichkeit, welche Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks! — Ueber die übrigen Mitwirkenden folgt der Bericht gelegentlich des 2. Lillian Sanderson-Concertes.

P. von Lind.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Betreffend das elfte schlesische Musikfest, wurde in einer Versammlung des Comité, welche im Beisein des Protektors Grafen Hochberg stattfand, die Solistenfrage erledigt; danach werden mitwirken Frl. Leisinger aus Berlin (Sopran), die Opernsängerin Frl. Wobbermin von Görlitz (Sopran), die Opernsängerin Frl. Charlotte Huhn von New-York (Alt), der Opernsänger Herr Birrenkoven von Köln (Tenor), der kgl. Kammersänger Herr Franz Betz aus Berlin (Bariton) und der kgl. Concertmeister Herr Petri aus Dresden (Violine). In der am zweiten Festtage zur Aufführung kommenden Liebesmahlsscene aus dem ersten Acte von R. Wagner's „Parsifal" wird ein Chor von 60 Knaben mitwirken, für welchen mit Genehmigung der Schulbehörde die besten Sänger des Gymnasiums bezw. Realgymnasiums und der höheren Bürgerschule ausgewählt worden sind und von ihren Gesanglehrern eingeübt werden.

— In dem letzten Symphonie-Concert des Stettiner Musik-Vereins errang Frl. Schauseil aus Düsseldorf durch ihren vortrefflichen Gesang, der von einer ungewöhnlichen Kunstbildung Kunde giebt, einen durchschlagenden Erfolg bei dem hiesigen, sonst sehr reservirten Publikum.

— Vor Kurzem hat Herr Hofrath Pollini einige vortheilhafte Anerbietungen angenommen, welche ihm aus verschiedenen skandinavischen Hauptstädten zugegangen sind und sich bereit erklärt, eine Concert-Tournée zu veranstalten, welche im Juni in Kopenhagen beginnen wird. Es sind an derselben mehrere der ausgezeichnetsten Kräfte der Hamburger Oper betheiligt, in erster Reihe Herr Bötel und die Altistin Frau Ernestine Heink. Die musikalische Leitung ist Herrn W. Sichel übertragen. Man darf von dieser Tournée, durch welche vielen dringenden Wünschen aus den nordischen Gegenden entsprochen wird, glänzende Resultate erwarten. — Während des Monats Juli wird Herr Bötel wieder im Kroll'schen Theater in Berlin seine erprobte Zugkraft üben.

— Aus Stuttgart wird über eine soeben stattgehabte Soirée im Palais der Frau Prinzessin Catherina berichtet: Vom königlichen Hofe waren erschienen Prinz und Prinzessin Wilhelm und Prinzessin Bathildis, Prinz Ernst zu Sachsen-Weimar; außerdem Mitglieder des diplomatischen Corps, darunter der neue preußische Gesandte Graf v. Saurma-Jeltsch und Angehörige der bei dem Concerte Mitwirkenden. Im Ganzen waren fünfzig Personen geladen. Die Hauptnummer des Concerts bildete der nun folgende Gesang der Blumenmädchen in Klingsor's Zaubergarten, aus Richard Wagner's „Parsifal", durch Frl. Alberta Ferlesi (ehemals Mitglied des königlichen Opernhauses zu Berlin) mit ihren Schülerinnen einstudirt und ausgeführt.

— Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat bei Gelegenheit des Theaterjubiläums die neue Medaille für Kunst erster Klasse an die Herren von Wildenbruch und Dr. Lassen, dieselbe zweiter Classe an Oberregisseur Brock verliehen.

— Anton Rubinstein hat den Stanislausorden I. Classe vom Kaiser von Rußland empfangen.

— Im Leipziger Stadttheater gastirte der Tenorist Julian Wilenski vom Olmützer Stadttheater als Edgardo in Lucia von Lammermoor und als Manrico im Troubadour. Derselbe besitzt zwar eine wohlklingende, umfangreiche Stimme, tremolirt aber leider zu sehr.

— Die Accademia Filarmonica von Florenz hat Eugenio Pérani zum Ehren-Mitglied ernannt.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Es steht nunmehr fest, daß „Lohengrin“ im October in der Pariser Großen Oper in Scene gehen soll. Die am Jahresende ausscheidenden Directoren der Großen Oper, Ritt und Gailhard, führen da eine Art geschäftlicher Bosheit aus, da die ihnen nachfolgende Unternehmung, welche zu Neujahr die Geschäfte der Großen Oper übernimmt, contractlich verpflichtet ist, „Lohengrin“ zu bringen. Die Herren Ritt und Gailhard kommen also ihren Nachfolgern zuvor. Den Lohengrin wird Herr van Dyck singen, welcher bereits einmal bei der durch Scandale gestörten „Lohengrin“-Vorstellung diese Rolle in Paris gesungen hat. Die übrige Besetzung ist folgende: Elsa — Madame Rosa Caron; Ortrud — Madame Fierence; Telramund — Herr Renaud; König — Herr Delmas.

— Der fleißige Gewandhaus-Capellmeister Hr. Prof. Karl Reinecke hat wieder Zeit und Muse zur Composition einer dreiactigen Oper gefunden, welche in nächster Saison am hiesigen Stadttheater zur Aufführung kommen soll.

— Zu den vielen Opern-Unternehmungen, die uns in diesem Jahre bescheert sind, soll sich nun auch noch eine „Neger-Oper“ gesellen. Die Menager William Foote u. Co., die Leiter der „schwarzen“ Oper, haben mit Marie Selika, der „schwarzen Patty“, einen dreijährigen Contract abgeschlossen. Ende April hat ein eigens dafür gecharterter Dampfer „Zaandam“, an dessen Bord sich die aus etwa fünfzig Personen bestehende Gesellschaft sowie die Decorationen, Costume ꝛc. befinden, den Newyorker Hafen verlassen. In Hamburg wird die Gesellschaft debutiren, um dann Berlin und die anderen größeren Städte Deutschlands zu besuchen.

— Noch eine Stimme über die Gunlödaufführung in Weimar. Am dritten Abend der Festwoche, ging zum ersten Male „Gunlöd“, Oper in drei Aufzügen, Dichtung und Gesangsscizzen von Peter Cornelius, ergänzt und instrumentirt von Dr. Eduard Lassen, in Scene und erzielte, getragen von einer meisterhaften Aufführung, einen ebenso rauschenden, als tiefen Erfolg. Daß gerade auf ein hinterlassenes Werk von Cornelius die Wahl gefallen, erscheint in mehr als einer Beziehung characteristisch. Zu der Schaar begeisterter Jünglinge, die zu Liszt's Füßen saßen, da dieser auf der Altenburg bei Weimar seinen Wohnsitz hatte und durch sein Beispiel und seine Lehre die jugendliche Begeisterung für die Kunst in ihren Herzen entzündete, zu denen Hans von Bronsart, Hans von Bülow, Karl Klindworth, Karl Tausig und auch Peter Cornelius zählte. Ihm hatten die Götter in reichem Maße „des Gesanges Gabe“ verliehen und rastlos bethätigte er später in einem Leben voll Mühe, Arbeit und Entsagung die in ihm wohnende schöpferische Kraft. Aber des Erfolges sollte er nimmer froh werden. Auch Meister Liszt's Versuch, des jüngeren Freundes Werk „Der Barbier von Bagdad“ in Weimar zu scenischem Leben zu erwecken, mißglückte, und man schreibt einer Intrigue Dingelstedt's, des damaligen Leiters des weimarischen Hoftheaters, der keine Götter neben sich dulden mochte, den lärmenden Mißerfolg des Werkes zu. Er erreichte seinen Zweck. Liszt, von dem Werth der Oper durchdrungen, legte den Dirigentenstab nieder und wandte dem Theater den Rücken, in dem er so Unvergängliches geleistet, durch das und für das er auf anderem Gebiete die glänzende Vergangenheit Weimars erneut hatte. Jahrzehnte aber vergingen, längst hatte Peter Cornelius' warmes Herz zu schlagen aufgehört; da suchte München seinen fast vergessenen „Barbier“ hervor, und siehe da, das einst verhöhnte Werk errang nun einen großen und nachhaltigen Erfolg. Andere Bühnen, darunter auch Weimar, folgten dem Beispiel Münchens, überall ist die Wirkung eine gleich bedeutende, und nun plötzlich kommt der Name Cornelius, der bis dahin — es sei denn durch die unsterblichen malerischen Schöpfungen seines Ohms — kaum bekannte, eine weittragende Berühmtheit, längst verschollene Lieder werden hervorgesucht, in allen Concertsälen gesungen und größere Werke, die er unvollendet hinterlassen, von Freunden ergänzt, mit glänzendem Gelingen auf die Bühne gebracht; so vor Kurzem, dank der hingebenden Thätigkeit Levi's, „Der Cid“ in München, jetzt „Gunlöd“. Man sieht, wie manigfach die Fäden sind, die Cornelius' Schaffen mit Weimar verknüpfen. Hier verlebte er seine Jugend, hier die herbste Enttäuschung seines Lebens, Liszt, der dem heute jubilirenden Theater so viel gewesen, hat ihn zuerst — damals freilich vergeblich — auf dessen Bühne heimisch zu machen versucht, nun ist er seitdem längst recipirt, und wieder erscheint unter der Aegide des derzeitigen Kapellmeisters — diesmal ist's Lassen — ein Werk von Cornelius, mit rauschendem Erfolg. Der Beifall, der dem Werke und seiner Aufführung gespendet wurde, war ein enthusiastischer Mit den Darstellern wurde nach dem Schluß Eduard Lassen immer und immer wieder hervorgerufen. Er trat schließlich an die Rampe, und nachdem Stille eingetreten, sprach er etwa folgende Worte: „Keine größere Genugthuung konnte mir zu Theil werden als der Beifall, den Sie heute der interlassenen Dichtung meines verewigten Freundes Cornelius, dessen Wittwe und dessen Kinder der Aufführung beiwohnten, gespendet haben. Ich bin stolz darauf, daß es mir gelungen ist, dieses Werk lebensfähig, oder ich will sagen, bühnenfähig zu vollenden, so daß es seinen Weg von hier aus selbstständig antreten kann. Daß mir dieses Streben geglückt, verdanke ich aber der hingebenden Thätigkeit aller Mitwirkenden, der darstellenden Künstler, der Mitglieder des Chors und des Orchesters, und ihnen Allen spreche ich meinen innigen Dank aus!“ Neuer stürmischer Beifall folgte diesen Worten, die in ihrer schlichten Einfachheit einen tiefen Eindruck machten.

Vermischtes.

— In St. Gallen soll Anfang Juli ein Sängerfest unter Leitung des dortigen Musikdirector P. Müller stattfinden.

— In Amsterdam hat zu Anfang des Winters Anton Averkamp einen gemischten a capella-Chor für geistliche Musik gegründet und mit demselben unlängst ein erstes öffentliches Concert gegeben. Zur Aufführung kamen Gesänge von Sweelinck, Dufay, Okeghem, Obrecht, Josquin de Près, Arcadelt, Orl. Lassus, Palestrina, Mich. Haydn, Lotti und Bortniansky. Das Programmbuch enthält außer den Texten kurzgefaßte biographische und ästhetisirende Notizen über die betreffenden Componisten und deren Stil.

— In Wiesbaden ist kürzlich ein „Tonkünstlerverein“ gegründet worden, der jüngst seine Statuten versandt hat. Den Vorstand desselben bilden Director Albert Fuchs und Prof. Mannstädt (Vorsitzender), Dr. Hugo Riemann (Schriftführer), Prof. R. v. Wilm (Schatzmeister) u. a. m.

— Wien. In betreff der „Internationalen Musik- und Theater-Ausstellung“ wurde in der letzthin abgehaltenen Sitzung des Vorbereitungs-Comité's zur Kenntniß gebracht, daß neuerdings zahlreiche Zuschriften aus Deutschland, England, Frankreich, Italien und selbst aus der nordamerikanischen Union eingelangt sind, welche das wärmste Interesse an der großartig geplanten Veranstaltung bekunden. So haben die Herren Hoftheatar-Intendanten Graf Hochberg in Berlin und Baron Perfall in München die lebhafteste Förderung und thatkräftigste Unterstützung des Unternehmens in Aussicht gestellt. Weiter wurde mitgetheilt, daß bereits ein Beethoven-, ein Haydn-, ein Mozart- und ein Schubert-Zimmer angemeldet worden sind. Sodann wurde beschlossen, die Ausstellung von Anfang Mai bis Ende September 1892, und zwar in der Rotunde und in dem angrenzenden Parke abzuhalten. Schließlich wurde das Programm der Ausstellung in seinen Hauptzügen festgestellt und das Finanz-Comité ersucht, auf Grund desselben einen Kostenanschlag auszuarbeiten und der nächsten Sitzung vorzulegen.

— Görlitz. Daß die dortigen städtischen Behörden 1000 M. und der Kultusminister 1500 M. bewilligt haben, um für diese Beträge Eintrittskarten zum XI. Schlesischen Musikfeste für Geistliche und Lehrer der Provinz kaufen zu lassen, ist ein erfreuliches Zeichen für die Hochschätzung, welche die bezeichneten Stellen dem Einfluß künstlerischer Eindrücke auf die Persönlichkeiten entgegenbringen.

— Für die zwanzigste ordentliche Generalversammlung der deutschen „Genossenschaft dramatischer Autoren und Componisten“, die am Sonntag, den 14. Juni 1891, im Restaurant von Kitzing und Helbig in Leipzig stattfinden wird, ist folgende Tagesordnung aufgestellt: 1. Jahresbericht des Vorstandes und Vorlegung des Rechnungsabschlusses vom 31. März 1891 behufs der Entlastung. 2. Beschlußfassung über den Antrag des Vorstandes, betreffend die Verleihung der Ehrenmitgliedschaft an Herrn Geh. Hofrath Dr. Rudolf von Gottschall. 3. Beschlußfassung über den Antrag des Vorstandes, betreffend die Gründung eines Reservefonds. 4. Beschlußfassung über etwaige Anträge. 5. Neuwahl des Vorstandes an Stelle der bisherigen ausscheidenden, aber sofort wieder wählbaren Mitglieder.

— Neubrandenburg. Am 6. Mai führte der Verein für gemischten Chorgesang hierselbst unter Leitung des Musik-Directors A. Naubert das Oratorium Josua von Händel in vorzüglich gelungener Weise auf. Die Solopartien waren hervorragend gut vertreten durch Frau Anna Hildach (Sopran), Frl. Clara Nittschalk (Alt), Herrn Th. Hauptstein (Tenor) und Herrn Eugen Hildach (Baß). Der Aufführung war die Partitur der Händelgesellschaft mit ergänzender Instrumentation von Rich. Schefter zu Grunde gelegt. Diese Ergänzung ist neben lobenswerthester Anschließung aus Original sehr practisch und geschickt ausgeführt, verhilft dem Orchester zu schöner Wirkung, ohne ihm seine Durchsichtigkeit zu nehmen, und unterstützt den Chor, ohne ihn jemals zu drücken. — Musik-

freunde aus allen Gegenden unseres Ländchens wohnten der vortrefflichen Aufführung bei.

— In einem Stück der Weimarischen Directoriums-Acten von 1802, den Hofmusikus Schmiedecke betreffend, findet sich eine characteristische Niederschrift von der Hand des Herzogs, sie füllt fast zwei Seiten in enger Schrift. Die Commission ist nicht gewillt gewesen, auf die Gehaltsforderung Schmiedecke's, 250 Thaler einzugehen. Der Herzog schreibt, wie es scheint, an Kirms: „Wegen des Violinspielers beurtheile ich die Sache anders . . . Der Schmiedecke hat Verdienst, und spielt besser als unsere übrigen Leute; daß die ersten Geiger besser bezahlt müssen werden wie die Ripienisten habe ich immer behauptet, und immer wünschte ich, daß solche Leute von unserer Capelle zuerst an Zulagen gelangten, die besondere Verdienste erwerben, und daß die Verbesserungen nicht nach der Anciennität gingen; alsdann hätten wir gewiß rechtlichere Leute wie jetzt; und Büchner hätte sich nicht auf's Saufen gelegt, wenn sein hübsches Talent zur rechten Zeit wäre unterstützt worden; Sie besinnen sich noch, was ich schon über diesen Artikel gesagt habe. Daß Schemmilch nicht zu Grunde gehe, daran muß gelegentlich gedacht werden. Engagiren Sie den Schmiedecke für 250 Thaler auf ein Jahr und versichern zugleich Wernern die Zulage von 30 Thalern auch auf ein Jahr. Gelegentlich wollen wir schon bereden, wo das Geld herkommen soll. Carl August." Das ist derselbe Fürst, der einst nach Goethe's Eintritt in seine Dienste, als Jüngling, die Ripienisten, die ausfüllenden Musici des Verwaltungsorchesters, in unvergeßlichen Worten darüber belehrt hat, das man bei einem Mann, der allein ein ganzes Orchester ist, und Dirigent dazu, nicht nach der Anciennität frage.

— Für das Musikfest der 28. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins sind die Programme wie folgt festgestellt: Im I. Concert (Sonntag, 31. Mai, Mittags 11¾ Uhr) in der Singacademie, gelangen „Hafis" für Chor (Stern'scher Gesangverein), Soloquartett und Clavier von Gernsheim, Streichquartette von Tschaikowski und Volkmann (Quartett Rosé aus Wien) und eine Reihe neuer Lieder (Fr. Lillian Sanderson) zum Vortrag. Am Sonntag Abend 8 Uhr in der Philharmonie II. Concert (mit Orchester). Programm: Clavierconcert von Mac Dowell (Fr. Therese Carrenno), Violinconcert von Dvorak (Carl Halir), „Te Deum" von Bruckner und Messensätze von Bruch (philharmonischer Chor Director S. Ochs), Scene aus d'Albert's Oper „Der Rubin" (Tenor Herr Anthes), Neue Lieder (Paul Bulß). Das III. Concert am Montag Abend 8 Uhr (Philharmonie) bringt Clavier-Concert von Martucci (d'Albert), „Das Meer", Symphonie-Ode für Männerchor, Tenor-Solo und Orchester von Nicodé, Orchester-Serenade von Dräseke, Orchester-Suite von Mancinelli, Ouverture zur Oper „Der faule Hans" von Ritter, Männerchöre und Lieder. Das IV. Concert am Dienstag Abend 8 Uhr (Singacademie) gehört ganz der Quartett-Vereinigung Professor Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann mit Quartetten von d'Albert, Herzogenberg und dem neuen Quintett von Brahms. Das große Schluß-Concert am Mittwoch Abend 8 Uhr (Philharmonie) wird vom Stern'schen Gesangverein (Dirigent F. Gernsheim) aufgeführt und bringt die „Graner Festmesse" von Liszt und Scenen aus „Die Trojaner" von Berlioz. Die zahlreichen Gesangssoli in den Festconcerten werden außer den bereits genannten Künstlern noch folgende ausführen: Fr. Emilie Herzog, Frl. Elisabeth Leisinger, Frl. Lydia Müller, Frl. Herta Bremer, Frl. Clara Schulte, die Herren Dietzel, Hintzelmann, v. Milde, Mödlinger und Schmalfeld. Zudem steht noch eine Reihe von Zusagen in Aussicht. Es sind bereits 300 auswärtige Theilnehmer angemeldet. Für die Concerte sind die Chorproben des Stern'schen Gesangvereins (Director Prof. Gernsheim), des philharmonischen Chors (Director Siegfried Ochs) und der Berliner Liedertafel (Director A. Zander) seit Wochen im Gange; die Proben mit dem philharmonischen Orchester beginnen am 25. Die General-Proben werden in Anbetracht des Umstandes, daß in dem Zeitraum von vier Tagen fünf große Concerte stattfinden müssen, keine öffentlichen sein. Während der Preis einer Abonnements-Karte für alle 5 Concerte auf 15 Mark angesetzt ist, wird der Einzelpreis für jedes Concert 5 Mark betragen. Der Einzelverkauf wird, falls überhaupt noch Plätze vorhanden sind, erst in den letzten Tagen vor dem Fest eröffnet werden.

— Das in der Leipziger Thomaskirche vom Bach-Verein veranstaltete Kirchenconcert wurde vom Gewandhausorganisten Herrn Paul Homeyer würdig eingeleitet mit dem A moll-Orgelconcert von Joh. Seb. Bach. Herr Homeyer bereitete mit der meisterlichen Wiedergabe dieses Concertes einen großen Genuß; die Feinheit der Registrirung, mit der er den zweiten Satz ausstattete, erhöhte nur die poetisch-mystische Bedeutsamkeit dieses Tonstückes. Herr Concertsänger Georg Trautermann ließ darauf folgen von Joh. Seb. Bach zwei geistliche Lieder: „Warum betrübst du dich und beugest dich zur Erden" und „Gieb dich zufrieden und sei stille". Herr Trautermann sang das erste wie das zweite Lied mit wahrem Ausdruck und kirchengemäßer Innerlichkeit. Herr Jul. Klengel stand auf der vollen Höhe seiner vielbewunderten Künstlerschaft sowohl im herrlichen Vortrage der Solo-Sarabande, wie im „Air". Den zweiten Theil des Programms füllte aus das Requiem für Chor, Orgel und Orchester von Heinrich von Herzogenberg. Vor Kurzem ist es an derselben geweihten Stätte zur Aufführung gebracht worden (unter Leitung des Componisten) und hat eingehende Würdigung in diesem Blatte gefunden. Wir brauchen daher heute nur zu bemerken, daß die von Hans Sitt verdienstlich geleitete Wiederholung im Großen und Ganzen denselben Gesammteindruck erzielte, wie vor Kurzem die Erstaufführung.

— In dem jüngsten Saison-Schluß-Concert des Bayreuther Musikvereins begegneten wir einer bereits bekannten Concertsängerin, Frl. Clara Polscher aus Leipzig, welche wir bereits im Jahre 1888 gelegentlich der in der hiesigen katholischen Kirche vom Leipziger Liszt-Verein für den am 31. Juli 1886 dahier verstorbenen Dr. Franz Liszt abgehaltenen Gedenkfeier, außer 2 Liszt'schen Liedern auch noch das Liszt'sche „Ave maris stella" mit großem Wohllaut und solcher Gefühlsinnigkeit singen hörten, daß der künstlerische Beruf der jugendlich-reizenden Sängerin zweifellos war. Demzufolge ist dieselbe auch diesmal wieder mit dem größten Erfolge aufgetreten und erntete für ihre 6 Liedervorträge solch' stürmischen und enthusiastischen Beifall, daß sich die Sängerin zu weiteren 2 Zugaben veranlaßt sehen mußte. Die Dame, deren Vorträge die Herzen der Zuhörer fesselten, verfügt über ein schönes und ungemein sympathisches Organ, das auch die richtige Schule verrieth.

— In dem am letzten Sonnabend gegebenen Concert der Gewerbehauscapelle in Dresden wurde der Beweis geführt, daß auch jenseits des atlantischen Oceans ganz annehmbare Musik componirt wird. Der Abend war ausschließlich amerikanischen Componisten eingeräumt. Die Namen und Werke derselben sind in Deutschland wenig oder gar nicht bekannt, obwohl die Deutschen, die zum Glück nun einmal kein Talent zu einseitigem Chauvinismus haben, einigermaßen nennenswerthe künstlerische Erscheinungen des Auslandes nicht unbeachtet zu lassen pflegen. So haben wir denn manches recht Schätzenswerthe, zum Theil auch größeren Ansprüchen Genügendes kennen gelernt. Durch ernste Studien erreichte musikalische Tüchtigkeit ist sämmtlichen Componisten der vorgeführten Tonstücke nicht abzusprechen, wenn auch nicht alle diese amerikanischen Darbietungen gleichwerthig sind. Die den Abend einleitende Ouverture (In dem Gebirg) von Foot habe ich nicht gehört. Besonders ansprechend und in höherem Grade interessirend waren ein sehr fein ausgearbeitetes, frisches symphonisches Scherzo von Beck, die beiden ersten Sätze einer Serenade für Streichorchester von Herbert, ferner eine aus drei Sätzen bestehende Rêverie pastorale für Flöte, Oboe, zwei Hörner und Streichorchester von Busch und die Tänze der Schnitter und Nymphen aus der Musik zu Shakespeares Sturm von Van der Stucken, während es bei der Höllenjagd — dem dritten Stück aus demselben Werke — mit Aufbietung aller Orchestermittel nach bekannten Mustern doch etwas gar zu wild und höllisch zuging. Nur wenig entsprach jedoch die musikalische Illustration der Ballscene aus der Suite Romeo und Julia von Boise, dem Gegenstande. Die Tanzmusik ist hier allzu massig, um nicht zu sagen klobig, und dem Zwiegespräch der Liebenden, vertreten durch die Violine und das Violoncell, fehlt es an Wärme und Innerlichkeit. Allem vorauf stand aber die symphonische Phantasie „Aus meines Lebens Frühlingszeit" von Arens, ein schwungvolles, edel empfundenes, für ein kräftiges Talent, besonders auch für lebhaften Tonfarbensinn sprechendes Werk. Eine nationale Eigenartigkeit ist jedoch in all dieser amerikanischen Musik nicht zu finden. Sie steht vollständig unter dem Einflusse der deutschen, insbesondere der neudeutschen Tonkunst, wie auch Berlioz bei der im ganzen sehr geschickten und wirksamen Orchestration den Amerikanern vielfach als Muster gedient hat. — Herrn Arens leitete die sämmtlichen Nummern des Concertes. Er bethätigte sich an der Spitze des wohlgeschulten Trenkler'schen Orchesters als ein ebenso geübter, als energischer und verständnißfähiger Dirigent.

Aufführungen.

Hagen, Concert des Musik-Vereins Unna, unter Leitung des Musikdirectors Herrn Kayser aus Hagen unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Cäcilie Kloppenburg aus Frankfurt a/M. und der Capelle des 13. Infanterie-Regiments aus Münster. Requiem für Chor und Orchester von Cherubini. Ouverture zu „Leonore" Nr. 3 für Orchester von Beethoven. Rhapsodie für eine Altstimme, Männer-

chor und Orchester von Joh. Brahms. Concertstück, Fmoll, für Pianoforte mit Orchester von Weber. Scene und Arie aus „Achilleus" für Altstimme mit Orchester von Max Bruch. Vorspiel und Liebestod aus „Tristan und Isolde" für Orchester von Richard Wagner. 3 Lieder aus der Winterreise von Schubert: Erstarrung, Der Lindenbaum, Die Post. Vergebliches Ständchen von Joh. Brahms. Concert-Flügel von Rudolf Ibach Sohn.

Leipzig, Kammermusik-Verein. IV. Herrenabend. Serenade für Pianoforte, Violine und Cello, Op. 73, von R. Hofmann. Herren: Ch. Scott aus Boston, Klesse und Hammig aus Leipzig. Streichquartett Dmoll von L. Cherubini. Herren: Payne, Klesse, Jentzsch und Brenner. Lieder für Tenor: „Frühlingslied" Op. 10 von P. Umlauft. (Verlag: C. F. Kahnts Nachfolger.) „Ein heil'ger Becher ist Dein Mund" von Adolf Stern (Manuscript), von R. Müller. „O, Welt! du bist so wunderschön" von Rodenberg; (Verlag: Dörffel.) von R. Stöckhardt; gesungen von Herrn Trautermann. Begleitung: Herr von Bose. Streichquintett Cdur von Mozart; Herren: Payne, Klesse, Jentzsch, von Berlepsch und Brenner. Zwei Walzer für Streichorchester von F. Thieriot (Manuscript), unter Leitung des Componisten.

— Motette in der Thomaskirche, den 16. Mai. J. G. Schicht: „Veni sancte spiritus" (Komm, heiliger Geist), Motette in 3 Sätzen für Solo und Chor. J. S. Bach: 2 geistliche Gesänge. I. Choral für 4 Solostimmen und Solo-Violine. II. Auf Pfingsten. Tonsatz von F. Wüllner nach Bach's Generalbaß. I. Choral wie unter I. — Kirchenmusik. Pfingsten, den 17. Mai, Vormittag 9 Uhr in St. Thomas; den 18. Mai, Vormittag 9 Uhr in St. Nicolai. J. S. Bach: „Also hat Gott die Welt geliebet", Pfingst-Cantate in 3 Sätzen für Solo, Chor, Orchester und Orgel.

London, Herrn E. H. Thorne's Pianoforte-Concert. Mitwirkende: Violine, Herr Hubert Hunt; Pianoforte, Herr E. H. Thorne. Assisted by his pupils: Frl. Beatrice Thorne, Herr C. Ewart Gravely und Herr Charles J. Lee. Sonate in Ddur für 2 Pianoforte von Mozart; Herr E. H. Thorne und Frl. Beatrice Thorne. Sonate in Fdur für Pianoforte und Violine von E. H. Thorne; Herr E. H. Thorne und Herr Hubert Hunt. Andante con Variazioni für 2 Pianoforte, Op. 46, von R. Schumann; Herr C. Ewart Gravely und Herr E. H. Thorne. Solo-Pianoforte, Etude de Concert in Asdur von Liszt. Impromptu in Bmoll von W. Sterndale Bennett. Sketch „The Fountain" von W. Sterndale Bennett. Reverie von Mackenzie. Toccata von Sgambati. Herr E. H. Thorne. Sonate in Cdur für Pianoforte und Violine, Op. 38, von Algernon Ashton; Frl. Beatrice Thorne und Herr Hubert Hunt. Rondo für 2 Pianoforte, Op. 73. (Posthumous) von Chopin; Herr E. H. Thorne und Herr Charles J. Lee.

Sondershausen. Kammermusik-Aufführung (Beethoven-Abend) der Lehrer des Fürstl. Conservatoriums der Musik. Kreutzer-Sonate. (Herr Herold und Herr Concertmeister Corbach.) Liederkreis „An die ferne Geliebte". (Herr Kammersänger Günzburger.) Septett. Die Herren Concertmeister Corbach, Kammervirtuos Schomburg und Kammermusiker Martin, Schilling, Pröscholdt, Bauer und Götze.



Bekanntmachung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

XXVIII. Tonkünstlerversammlung zu Berlin

den 31. Mai, 1., 2., 3. Juni d. J.

Sonntag den 31. Mai Vormittags: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
„ „ „ „ Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Montag den 1. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".
Dienstag den 2. Juni Abends: Kammermusik-Aufführung in der „Singacademie".
Mittwoch den 3. Juni Abends: Grosses Concert mit Orchester und Chören in der „Philharmonie".

Zur Aufführung sind vorläufig in Aussicht genommen: **Liszt,** Graner Messe; Hungaria. **Berlioz,** Bruchstücke aus den „Trojanern". **Nicodé,** „Das Meer", Symphonie-Ode. **Brukner,** Te Deum. **Gernsheim,** „Hafis", Cyclus von Gesängen. **d'Albert,** Scene für Tenor mit Orchester aus der Oper „Der Rubin". **Draeseke,** „Serenade" für kleines Orchester. **Bruch,** 3 Sätze aus dem Requiem. **Dvorák,** „Violinconcert". **Martucci,** „Clavierconcert". **Ritter,** Ouverture zur Oper „Der faule Hans". **Mac Dowell,** Clavierconcert. **Wagner,** „Kaisermarsch". Quintett von **Brahms.** Quartette von **Herzogenberg, d'Albert, Tschaikowski** und **Volkmann,** sowie eine Reihe von Liedern.

Ausser dem verstärkten **Philharmonischen Orchester,** dem **Stern**'schen Gesangvereine, dem **Philharmonischen Chore** und der **Berliner Liedertafel,** der **Joachim**'schen und **Rosé**'schen Quartettvereinigung (Wien) haben ihre Mitwirkung als Solisten, ohne die in den grösseren Ensembles thätigen Künstler, bis jetzt freundlichst zugesagt: Frau **Careña,** Frau **Lillian Sanderson,** Frau **Lilli Lehmann,** Fräulein **Elisabeth Leisinger,** Fräulein **Charlotte Huhn,** die Herren **d'Albert, Halir, Bulss, Kalisch.**

Herr Generalintendant Graf **Hochberg** hat sämmtliche Vereinsmitglieder zu der am 30. Mai stattfindenden Aufführung des „Tannhäuser" in der Pariser Einrichtung freundlichst als Gäste im Königl. Opernhause eingeladen.

Ein aus den Reihen der Patrone des Festes gebildetes Localcomité hat seine Thätigkeit bereits begonnen und wird es sich angelegen sein lassen, auch in der Wohnungsfrage den Mitgliedern des Vereins den Besuch der Versammlung wesentlich zu erleichtern. Um so mehr aber müssen wir um rechtzeitige Anmeldung unserer Mitglieder, und zwar bis **spätestens den 22. Mai** an den derzeitigen Verwalter der Vereinskasse und Herausgeber der N. Z. f. M., Herrn Dr. Paul Simon (C. F. Kahnt Nachfolger) in Leipzig bitten, an welchen auch alle Neuanmeldungen zur Mitgliedschaft zu richten sind. Etwaige Wieder-Abmeldungen werden rechtzeitig erwartet.

Näheres alsdann s. Z. auf dem Tonkünstler-Bureau (in der Philharmonie), woselbst die Mitglieder alsbald nach ihrem Eintreffen sich gefälligst einfinden wollen.

Weimar, Jena, Dresden, Ende April 1891.

Das Directorium des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.
v. Bronsart. Dr. Gille. Dr. Stern. Dr. Lassen.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 27. Mai 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 21.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die Hohenzollern als Freunde und Förderer der Tonkunst.

Jede Culturepoche hat ihren eigenartigen Musikstyl, der die zeit- und gemüthbewegenden Ideen und Gefühle in Tönen manifestirt. So in der Reformationszeit die Kirchenmusik mit ihren Chorälen, zur Zeit des Humanismus Haydn, Mozart, Beethoven und die classische Musik, ferner die Periode der musikalischen Romantik, in der vorwiegend das Gefühlsleben in Verbindung mit der alten Volkssagenwelt zum Ausdruck gelangte.

Stets waren Musik und Gesang Culturmächte im Völkerleben, oft von tiefer politischer Bedeutung, in unglücklichen Epochen Trost, in glücklichen Glanz verbreitend, erregend und belebend auf die Volksseele wirkend. Selbst die einfachen Volkslieder und Armeemärsche, wie das Eisenlied, „Deutschland über Alles", „die Wacht am Rhein", der alte Dessauer-, der Pariser Einzugsmarsch vermochten Herz und Bein stramm zu bewegen.

Daß Volkslied und Armeemarsch trefflich geeignet sind, Schneid' und Zug in die durch die Strapazen ermatteten Regimenter hineinzubringen, haben wir schon seit Jahrhunderten erfahren. — Wo kann irgend etwas Großes auf irgend einem realen Gebiete geleistet werden, falls nicht eine ideale Erregung oder Begeisterung dafür vorausgegangen ist, und welche Kunst regt und entflammt mehr als die tönende, hebt zugleich hinweg über das Kleinlich-Irdische, läßt Mühe, Noth, Sorge, Gefahr, Hunger und Durst vergessen!

Im religiösen Leben der Menschheit hat unsere geliebte Kunst wahre Wunder gewirkt. Was vollbrachten Alles Luther's Choräle!? Wurde doch „Eine feste Burg ist unser Gott" zum Feldgeschrei der verfolgten Protestanten! Unsere großen Oratorien von Händel, die Passionen Sebastian Bach's erbauen noch heute Millionen Herzen und wenden sie dem Höchsten zu.

Ein wirklich vaterländisches und volksthümliches Selbstgefühl, eine praktische Schöpferkraft: das ist's, wozu ein Volk erzogen werden kann und soll. Unter den erziehenden Mitteln nimmt aber die Tonkunst eine hervorragende Stellung ein. Das haben auch viele Fürsten in ihrer weisen Fürsorge für das Staatswohl erkannt und deshalb diese Kunst zu heben und zu fördern gesucht.

Unter den deutschen Fürsten haben sich ganz besonders die Hohenzollern als fördernde und sogar ausübende Tonkünstler rühmlichst ausgezeichnet, vor Allen in erster Linie Friedrich der Große.

Außerordentliche Geistesgaben befähigten ihn, überall befruchtend zu wirken und Großes zu leisten als Krieger, Staatsmann, Künstler: stets strebte sein kühner Geist, seiner erhabenen Bestimmung eingedenk, empor zu Hohem! Achtung und Liebe seiner Unterthanen, die Bewunderung ganz Europa's war ihm würdig-herrlicher Lohn. Seine Erfolge auf diesen Gebieten zeigen, was der Menschengeist vermag, dem die richtige Bildung und Reife zu eigen, dem kein äußeres oder inneres Hinderniß seinen neuen Curs hemmt.

Das Flötenspiel war seine Freude! Die Lust und Anregung dazu hatte der damalige Kronprinz Friedrich 1729 gelegentlich eines Besuches in Dresden empfangen, nachdem er den ausgezeichneten Flötisten Hofcapellmeister Quantz gehört. Ihn als Lehrer zu gewinnen, war Friedrich's Wunsch. König August, in dessen Gunst der Künstler gleichfalls stand, gab ihm aber nur gleichsam einen Gastspiel-Urlaub. Friedrich Wilhelm I. war aber gegen das viele Musicieren seines Sohnes eingenommen. Besonders be-

kannt ist jene gestörte Flötenstunde im Schloß zu Wusterhausen, als der Königliche Vater plötzlich eine Revision im Zimmer des Sohnes vornahm, und Quantz nebst den Musikbüchern und der verbotenen Flöte sich im Ofenkämmerchen versteckt hielt, vor Angst ganz tremolando e vibrato, wie er selber viele Jahre später Nicolai erzählte (cfr. II p. 148 l. c. Berlin 1790).

Der königliche Vater, Friedrich Wilhelm, war durchaus nicht etwa der Musik gänzlich abhold gesinnt. Noch in den Instructionen für seine Bestattung, die er dem Minister von Boden dictirte, heißt es: Die Pfeifer sollen die Melodie spielen „O Haupt voll Blut und Wunden!", ein Choral, den Se. Majestät vor Allem liebte. (Seyfart, Geschichte Friedrich des Großen I, 19—24; Leipzig 1783—1788.) Auch an dem Liede „Warum sollt ich mich denn grämen?" hatte Friedrich Wilhelm sein besonderes Wohlgefallen. Oft ließ er es sich vorsingen, sang es sogar selber mit. Bei der Stelle: „Nackend werde ich auch hinziehen" sagte Se. Majestät mit Bestimmtheit: Das ist nicht wahr, ich werde in der Montirung begraben werden; aber bald, seinen Ausspruch mildernd, zu Graf Alexander von Wartenberg, „laß uns lieber exact sein, da wir nun einmal dabei sind." (v. Büsching, Beiträge IV, p. 100 1786.)

Während des Kronprinzen Aufenthalt in Küstrin war es wieder die Flöte, seine „Prinzessin", wie er sie später scherzweise nannte, die ihm viele tröstliche Stunden verschaffte. Und am 5. October 1734, wie Prinzessin Wilhelmine in ihren „Denkwürdigkeiten" berichtet (Vrgl. l. c. II., S. 216—218, Baireuth, 1744), scheuchte er ihre momentane Verstimmung durch Trostesworte und sein Flötenspiel hinweg. „Warum weinst du?" sagte er zu mir: „Ah, ah! Du bist melancholisch, wie ich sehe; man muß diese schwarze Laune zerstreuen. Die Musik erwartet uns, und ich will dir diesen Anfall durch mein Flötenspiel vertreiben". Und ist nicht auch ein deutliches Zeichen seiner innigen Liebe zur Tonkunst jener herrliche Musiksaal zu Schloß Rheinsberg, den uns Lieutenant Hennert so anschaulich beschreibt. (Beschreibung des Lustschlosses zu Rheinsberg, Berlin, 1778). Die Malerei der Decke stellte den Sieg des leuchtenden Tages mit Amoretten, Kriegsgöttern, den Rossen des Phöbus dar. Dort weilte der Kronprinz im Sommer 1736 besonders gern. Täglich fand ein Nachmittags-Concert einer auserlesenen Capelle von 20 Musikern statt, darunter die zwei Brüder Benda, vier Violinspieler von Ruf und ein „Clavierspieler, dessen Talente jedermann bekannt sind". (Hennert, S. 21, 29.) Der Prinz selbst verschmähte es nicht, dabei als Solist in edlen Flöten-Adagios mitzuwirken. Noch im September 1739 erfreute sich Algarotti, der eine Abhandlung über den sittlichen Nutzen der Oper geschrieben hatte, seines besonderen Wohlwollens, und Fredersdorf, der einst unter General Schwerin in dessen Regiment in Frankfurt a. d. Oder diente, ein vortrefflicher Flötenbläser und wohldisciplinirter Mann, den General Schwerin dem Kronprinzen übersandt hatte.

Während eines Besuches des Kronprinzen in Braunschweig hörte er Graun, der damals Sänger und Vicecapellmeister des Herzogs von Braunschweig war. Er engagirte denselben und 1735 reiste Graun nach Rheinsberg und trat in des Prinzen Dienste. Zuerst ließ sich Graun vor dem Prinzen nur als Sänger „äußerst gemüthvoll und schön hören", doch nach dem Regierungsantritt des Kronprinzen als König von Preußen 1740 componirte Graun auf allerhöchsten Befehl die Trauermusik bei Gelegenheit der Beerdigung des Königs Friedrich Wilhelm; 1747 Recitative, Chöre und ein Duett zu einem Schäferspiele. Die Symphonie nebst einigen Arien rühren vom Könige her; 1750 eine Oper Coriolano, nach dem Entwurfe des Königs, und 26 andere Opern, deren letzte „Merope" am 27. März 1756 im Königl. Opernhause zu Berlin gegeben wurde. Vor Allem aber entzückte Graun's Oratorium „Der Tod Jesu" gläubige Seelen. Wie sehr der König Graun verehrte, geht aus einer Erzählung des Capellmeisters Reichardt, Graun's Nachfolger, hervor (s. Reichardt's Musikalisches Kunstmagazin, drittes Stück). Als nämlich Franz Benda dem Könige, der im Jahre 1759 in Dresden Winterquartier hielt, die Nachricht von dem Tode Graun's brachte, war der König sichtlich gerührt und sagte: „Einen solchen Sänger werden wir nicht wieder hören". — Nach Friedrich's Regierungsantritt war sein erster Gedanke, ein würdiges Opernhaus bauen zu lassen. Fridericus Rex Apollini et Musis, die Inschrift an der Hauptfront bekundet: Der König wollte einen Apollo- und Musentempel errichten. Das Theater, die Oper vor Allem, erfreute sich der besonderen Theilnahme Friedrich's. Schon 1741, den 5. September begann der Generalbaudirector Herr von Knobelsdorff im Auftrage des Königs nach dessen eigenem Plan den Bau eines prächtigen Opernhauses, das 1743 vollendet war, und Capellmeister Graun bereiste Italien, um die besten Opernkräfte dort für die Berliner Hofbühne zu engagiren. Der König selbst beehrte sogar die Proben mit seiner Gegenwart, componirte eine Oper „Il re Pastore", eine Ouverture zu „Acis e Galatea" und Sopranarien. (Zwei Manuscripte derselben in der Dresdener Bibliothek und Märsche, u. A. zu Lessing's Minna von Barnhelm.)

Das Flötenspiel war Friedrich nicht blos eine künstlerische Erholung nach anstrengenden Staatsgeschäften und Kriegsstrapazen, mehr als dies, es diente ihm zur gedanklichen Anregung. So sagte er zu einem Freunde, daß ihm während der Arbeitspausen, die er, im Zimmer auf- und abgehend, durch freie Flötenphantasien ausfülle, die besten Gedanken kämen.

In der Regel war es die Stunde von 6—7 Uhr oder die Stunde vor dem Abendessen, während welcher die täglichen Concerte stattfanden, und der König selbst als Solist seine geliebte Flöte blies. Mit militärischer Pünktlichkeit war er zur angesagten Zeit zur Stelle, brachte die Noten selber mit und vertheilte sie. Das Repertoire bildeten Compositionen von Quantz, der seit Friedrich's Regierungsantritt Mitglied der Hofcapelle war, und auch eigene Compositionen. Bemerkenswerth und fast wie den zukünftigen Stand der Instrumentalmusik vorahnend, erscheint es, daß der König recitativartige Stellen in Instrumental-Compositionen einwebte. Seine Stärke lag im seelenvollen Vortrag des Adagio. Nach dem Vortrag von überaus rührenden Recitativ-Compositionen sagte er einst zu den Hörern: „Ich habe mir dabei Coriolan's Mutter gedacht, wie sie auf den Knieen ihren Sohn um Schonung und um den Frieden für Rom bittet. Also auch sogenannte Programmmusik componirte der König. Quantz stand das Recht der freiesten Meinungsäußerung zu, die er durch Bravorufe oder — Räuspern kund that, wenn ihm etwas nicht gefiel. Als er einst bei einer Composition sich räusperte, schwieg Se. Majestät zuerst und wandte sich dann an einen anderen Hofmusiker, welcher darlegte, wie sich die eine Stelle wirksamer und treffender gestalten ließe. Der König that dies auch und

bemerkte in launigster Weise: „Wir müssen doch Quantz keinen Katarrh zuziehen!"

Nachdem der König Schlesien erorbert hatte, widmete er sich in Berlin wieder Werken des Friedens. Der Hof war auch der Sammelplatz der Künste und Wissenschaften. Der König errichtete eine Capelle, die aus den geschicktesten Tonkünstlern, Sängern und Sängerinnen bestand und ließ selbst noch im Winter desselben Jahres auf dem Königl. Schlosse eine Oper aufführen.

Den großen Johann Sebastian Bach verehrte der große Friedrich so sehr, daß er ihn 1747 nach Potsdam einlud, und ihn dort in überaus herzlicher Weise empfing. Seinem Spiele und seiner geistigen Größe zollte der König die höchste Bewunderung. Er gab ihm auch ein Fugenthema zur Bearbeitung, das Bach unter dem Namen „Musikalisches Opfer" veröffentlichte und dem König widmete.

Nach der siegreichen Schlacht von Soor, den 30. Sept. 1745 (in Böhmen), schrieb der König, dem wohl Tinte und Feder felhte, aber niemals Muth, Gottvertrauen und Kunstliebe, mit Bleistift an seinen Minister in Breslau: „Ich habe die Oesterreicher geschlagen; ich habe Gefangene gemacht. Singen Sie das Te Deum".*)
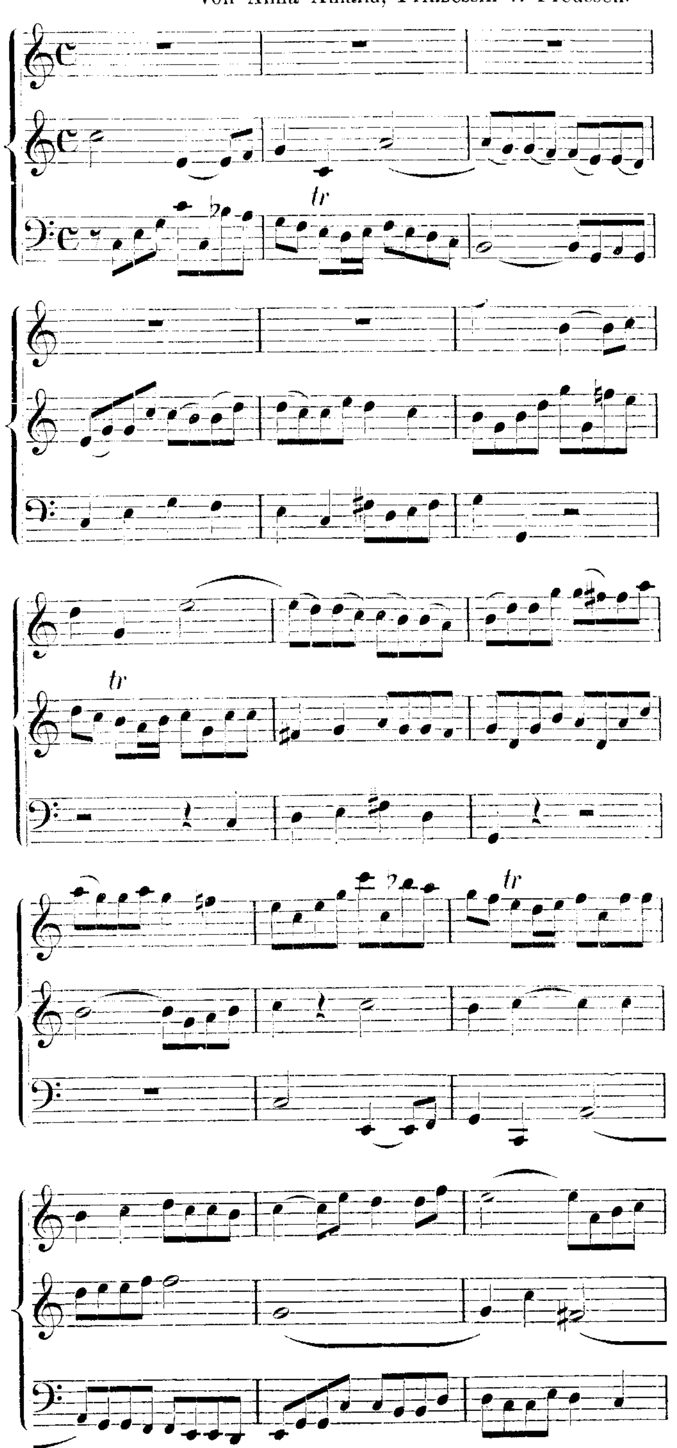
Selbst beim Beginn des Feldzuges von 1761, während des Winterquartiers zu Leipzig, fanden des Abends musikalische Vorträge statt, zu welchen der König die Mitglieder seiner Hofcapelle nach Leipzig hatte kommen lassen. Wie sehr sich Heldenthum, Geisteskraft und Ausdauer beim Könige während des siebenjährigen Krieges bewährt hatten, nicht weniger stark war sein Gottvertrauen und seine Musikliebe. Am Spätabend des 30. März 1763, nach Beendigung des Feldzugs, traf der große Friedrich in Berlin ein; sogleich drängte es ihn, dem obersten Kriegsherrn über den Sternen für seine Gnade zu danken. Er eilte in die Schloßcapelle zu Charlottenburg, wo Hofmusiker und Hofsänger auf des Königs Befehl Graun's Te Deum ausführten. Ohne Begleitung trat der König ein, setzte sich nieder, gab das Zeichen zum Anfang. Wie die Worte des Lobgesanges von den Sängern ertönten, stützte der König tief bewegt und gedankenvoll das Haupt in die Hand und beugte sich vor dem Höchsten.

Denkwürdig ist jenes „Fürsten-Concert", welches September 1770 beim Empfange der verwittweten Kurfürstin Antonie von Sachsen in Potsdam stattfand. Die Kurfürstin spielte den Flügel und sang; der König blies die erste Flöte, von Quantz begleitet, der Erbprinz von Braunschweig spielte die erste Violine und der Prinz von Preußen das Violoncell.

Mit dem Tode Quantz, 1773, gelangten auch die täglichen Abendconcerte im Zimmer des Königs zum Abschluß. Dem Dienste des Vaterlandes hatte er allezeit treu bereit sein ganzes Leben geweiht, der Dienst der Musen mußte nun zurücktreten.

Eine der Schwestern Friedrich's des Großen, Prinzessin Anna Amalia v. Preußen, hatte ebenfalls die gründlichsten Compositionsstudien, sogar im Contrapunct gemacht. Ein von ihr componirtes Trio für Orgel ist in Form einer gut durchgeführten Doppelfuge gehalten,**) aus der wir hier den Anfang citiren:

Trio für zwei Manuale und Pedal, componirt von Anna Amalia, Prinzessin v. Preussen.



Der Sohn des Prinzen Ferdinand von Preußen, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, hat auch geistig gehaltvolle Tonwerke componirt: dieser ritterliche Held und Cavalier mit der Feuerseele, der Genialität und der Lebensfreudigkeit eines bewußten Künstler-Naturells! Diese altpreußische kernhafte und vollsaftige Heldennatur, war ein ebenso trefflicher ausübender Künstler wie Componist. Bildete doch die Musik bereits einen Hauptgegenstand seiner Jugenderziehung, und nach dem Frieden von 1795, nachdem

*) S. S. 78. Historischer Genealogischer Kalender der Königl. Academie der Wissenschaften. Professor Brunn, Geschichte der Mark Brandenburg. Berlin, 1794.

**) Dasselbe ist abgedruckt in der „Caecilia" Band II (nach der Berliner Ausgabe 1779) bei C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.

der Prinz genug Proben seines Muthes und seines Feldherrntalentes gezeigt hatte, wandte er sich wieder der geliebten Frau Musika zu. Mit welch' bemerkenswerthem Erfolge er dies that, geht daraus hervor, daß selbst ein Beethoven, der 1796 den Prinzen hörte, sagte, er spiele wie ein tüchtiger Musiker. Wohl ist es auch ein Ausdruck dieser Gesinnung, wenn Beethoven später dem Prinzen sein Cmoll-Clavierconcert widmete. Einen entscheidenden Einfluß auf des Prinzen Kunstschaffen übte der berühmte Ludwig Dussek aus, der seit 1800 in Berlin als des Prinzen Lehrer und künstlerischer Beirath weilte, ihm auch in aufrichtiger Freundschaft, durch einen congenialen Zug der Lebenslust mit ihm verbunden, ergeben blieb. Des Prinzen vollendetstes Werk, das Pianoforte-Quartett in Fmoll, Op. 6 hat Franz Liszt noch 1842 in Berlin zum Vortrag gebracht. Des Prinzen hohe menschliche und künstlerische Persönlichkeit begeisterte Theodor Körner zu einem beziehungsreichen Gedichte in „Leyer und Schwert", das später Karl Maria von Weber 1816 vertonte (Op. 43), wobei ihn — gewiß ein schönes, pietätvolles Denkmal des Genius an den Genius — Motive aus des Prinzen Quartett in Fmoll und Rondo in Bdur inspirirt haben. Das Vaterland rief ihn aus seinem Musensitz auf den Kriegsschauplatz, wo der ritterliche Prinz bei Saalfeld den Heldentod erlitt. Dussek weihte dem dahingeschiedenen Freunde die tiefempfundene: Elégie sur la mort du Prince Louis Ferdinand de Prusse und das Rondo „Les Adieux". Eine andere Elegie über Motive des Prinzen Louis Ferdinand (Trio in Es, Op. 2, und Quartett in Fmoll) componirte 1852 Großmeister Liszt als Huldigung für die Kaiserin Augusta.

Kommen wir nun zu den Monarchen der Neuzeit, zur Regierung Friedrich Wilhelm's III. Derselbe berief den damals in Paris hochgefeierten Spontini als Hofcapellmeister nach Berlin, um die Oper zu heben und ließ es sich angelegen sein, ein außerordentlich tüchtiges Sänger- und Orchesterpersonal zu engagiren. Sein genialer Sohn, Friedrich Wilhelm IV., besaß eine feine Empfänglichkeit für das Kunstschöne und gründete zur Verherrlichung des Gottesdienstes in der Domkirche den Domchor, welcher durch den ausgezeichneten Vortrag klassischer und anderer Kirchenwerke zu europäischer Berühmtheit gelangt ist.

Von der Vorliebe für die griechischen Dramendichter, namentlich Sophokles durchdrungen, wollte der König dessen Werke im Königl. Opernhause zur Aufführung bringen. Er berief deshalb Meyerbeer und Mendelssohn und veranlaßte sie zur Composition altgriechischer Tragödien. Mendelsohn's Musik zur Antigone war eine Folge des allerhöchsten Wunsches. Sophokles' Tragödie ging im Opernhause mehrmals in Scene.

Unter Kaiser Wilhelm I. wurde die „Königl. Hochschule für Musik" gegründet, die bedeutendsten Lehrer dazu gewonnen und eine große Anzahl Schüler zu tüchtigen Musikern herangebildet. Er animirte auch (in einem vor nicht langer Zeit veröffentlichten Briefe) den Generalintendant v. Hülsen zur Aufführung einiger neuerer Wagner-Werke. Sie sollen zwar, schreibt der Kaiser, wie er gehört habe, sehr schwer sein, aber seine Tochter, die Frau Großherzogin von Baden, habe ihn dringend darum gebeten. Auch hat Kaiser Wilhelm I. den Nibelungen-Aufführungen in Bayreuth mit großem Interesse beigewohnt. Der verdeckte Orchesterraum erregte ganz besonders seine Aufmerksamkeit, wobei er die scherzhafte Bemerkung machte: „Ich will doch einmal den Ort sehen, wo meine Kammermusiker geschwitzt haben!"

Seine Gemahlin, Kaiserin Augusta, componirte mehrere Märsche, darunter vorzüglich bemerkenswerth der Armeemarsch Nr. 102, welcher dem Kaiser im deutsch-französischen Kriege nach gewonnener Schlacht die freudigste Ueberraschung und Befriedigung gewährte, als ein Regiment vor seiner Wohnung vorbeizog und die Capelle den Marsch Ihrer Majestät der Kaiserin spielte. Der Kaiser theilte dies sofort der Kaiserin brieflich mit, indem er seine Freude darüber aussprach.

Daß auch sein Enkel, Se. Majestät Kaiser Wilhelm II., ebenfalls für Wagner's Schaffen und seine Heldengestalten warm eingetreten ist und das persönliche Erlebniß des Kunstwerks von Bayreuth aufsuchte, ist noch in Aller Gedächtniß. Liegt doch das Wirken und die wahre That der meisten Wagnerwelt-Helden in der Bejahung des Willens: sic volo, sic jubeo: eine zweck- und zielbewußte, willensstarke Helden-Natur, eine im kräftigen Eigenwillen ihres Werthes, ihrer Würde wohlbewußte, sieghafte Persönlichkeit.

Auch bei anderen Mitgliedern der Königlichen Familie, Prinzen und Prinzessinnen, gehört zur wahren Harmonie der daseinsfrohen Lebenssymphonie die Musikliebe. Politik, Kunst, Wissenschaft sind ja die großen Lebens-Etappen menschlich-öffentlicher Thätigkeit. So ist Prinz Albrecht von Preußen ein trefflicher ausübender Künstler; ich erinnere mich noch seines hervorragenden Klavierspiels in meinem elterlichen Hause zu Königsberg i. Pr. Auch componirte er u. A. mehrere Märsche. Prinz Heinrich von Preußen ist gleichfalls der Tonmuse hold gesinnt und bemerkenswerth als Componist. Von ihm sind u. A. im Druck erschienen eine Hymne zur Hochzeitsfeier der Prinzessin Sophie von Preußen und eine Melodie für Streichorchester.

Durch gediegene, an Gefühlswerth gehaltvolle Musik wird Thatkraft und Thatenlust der Nation entwickelt, angespornt und verbreitet, eine edle Weltanschauung angebahnt, Sonderinteressen ausgeschlossen, trübe Gährungen hell geklärt. Und in sofern hat die Tonkunst eine ethische, characterbildende und versittlichende Mission und trägt auch ihrerseits an ihrem Theile ein gutes Stück zu des Vaterlandes Wohlfahrt und des Reiches Herrlichkeit bei. Unter den schützenden Fittigen des Hohenzollernaars sind stets des Volkes große Sänger in ihrer Bedeutung voll gewürdigt und gefeiert worden. Im Positiven das Ideal trotz alledem fest- und den Schild des Schönen hochzuhalten, haben die hochsinnigen Volk- und Vaterlandsliebenden Schirmherrn unter den Hohenzollern stets als ihr Recht, ihre Pflicht und Aufgabe erkannt.

Vom Hohenzollernhause gilt jenes Wort über den großen Friedrich:

„Von der Schlacht Drometenklang umtönt,
Wurde nicht sein menschlich Ohr entwöhnt
Für das süße Flötenspiel der Musen;
Und der milde Genius der Kunst,
Sanft gewärmt von seiner Königsgunst,
Ruhte weich an seinem Busen."

Möge es stets zu Aller Heil so bleiben!
Das walte Gott.

Dr. Paul Simon.

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von **H. Sattler.**

Eben so erfahrungs- wie naturgemäß erscheint es, wenn neuen und originellen Erscheinungen, sobald sie in's Leben zu treten streben, Widerstand von den Freunden des Alten, Bekannten und somit Liebgewonnenen entgegengesetzt wird, wenn daher nur unter anhaltenden, oft schweren Kämpfen das Neue endlich zur allgemeinen Anerkennung gelangt. Dem einzelnen Kämpfer stellen sich dabei meist unüberwindliche Hindernisse entgegen, nur durch die Mitwirkung überzeugungsvoller und kampfesmuthiger Freunde vermag dann das Neue den Sieg über das Alte zu erringen. Solchen Widerstand mußte auch Wagner erfahren, als er seine originellen Ideen über Opernreform in's Leben treten lassen wollte; solche Freunde aber auch schlossen sich ihm an, als seine eigene Thätigkeit durch bekannte Umstände gelähmt, die Noth aber auf's Höchste gestiegen war. Wagner selbst nahm schon im Jahre 1836 einen schwachen Anlauf zu seiner Opernreform, als er in der Stellung eines Theater-Musikdirectors zu Magdeburg seine zweite Oper „Das Liebesverbot" daselbst ohne Erfolg zur Aufführung brachte. Eine Episode aus meinem eigenen Leben möge hier eingeschaltet werden. Ich befand mich zu der bemerkten Zeit in Magdeburg und logirte im Hôtel „Zur Stadt Prag", als eines Abends ein junger Mann in höchster Aufregung in das Gastzimmer trat, ein Glas Grog leerte, sogleich darauf mit den Worten „Philister über Philister" verschwand. Ich fragte den Wirth nach dem Namen dieses exaltirten Mannes und erfuhr, daß es R. Wagner, ein tüchtiger Künstler, aber zugleich ein wüthender Enthusiast sei. Man sprach im Kreise der Gäste Verschiedenes über Wagner, stimmte aber darin überein, daß er ein ausgezeichneter Künstler sei. Schon zu dieser Zeit also erschien Wagner allen denen, die ihn genauer kannten, als hervorragender Künstler, aber dieser Ruf hatte nur eine locale Bedeutung. Die erste gedruckte Bemerkung, die von Magdeburg aus über Wagner in Nr. 36 des Jahrgangs 1836 in der „Neuen Zeitschrift für Musik" erschien, lautet wörtlich: „Rechnet man nun hinzu, daß ein junger, gewandter Künstler, wie der Musikdirector Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zusammenwirken (mit den Sängern) uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudirten Opern „Jessonda", „Lestocq", „Norma". Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo". Das Malheur war schon eingetreten, die Oper (Personal) in der Auflösung begriffen, und nur mit Qual und Noth konnte der Componist noch diese Oper in der größten Eile einstudiren. Die Aufführung war also übereilt und über's Knie gebrochen; aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich dem ungeachtet doch nicht begreifen, was den Componisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper zum ersten Male in Magdeburg aufzuführen. Es thut mir übrigens leid, mich über diese Oper nicht ganz aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung und diese nicht einmal klar und deutlich? — Die Leute auf dem Theater konnten noch zu wenig auswendig. Soviel aber weiß ich, daß sie, wenn es dem Componisten glückt, sie an guten Orten aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist viel darin und was mir gefällt, es klingt Alles, es ist Musik und Melodie darin, was wir bei unsern deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen. An Herrn Wagner und seines- und meinesgleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen." — Der mit ♯♮♯ unterzeichnete Berichterstatter scheint somit der erste öffentlich auftretende Pionier für Wagner gewesen zu sein.

Wagner fand bekanntlich bald nach seiner Trennung von Magdeburg in Königsberg wieder Anstellung. Ueber sein dortiges Wirken findet sich im Jahrgange 1837 der „Neuen Zeitschrift f. M." Seite 121 folgende Notiz: „Herr Musikdirector Wagner dirigirte das Ganze (Ouverturen von Gervais und R. Wagner, Es dur-Concert von Beethoven, gesp. von Frl. Laidlav) mit imponirendem Anstande und suchte sich von dem Fehler, mit zwei Armen zu dirigiren, welcher dem Herrn Theatermusikdirector Schuberth vorgeworfen wurde, dadurch zu schützen, daß er einen beständig in die Seite setzte." Ueber die Wagner'sche Ouverture wird weiter nichts bemerkt. Wagner begab sich bekanntlich nach Auflösung der Königsberger Oper wieder auf Reisen, zunächst nach Dresden, wo er nach Kenntnißnahme des Bulver'schen gleichnamigen Romans den Plan zu der Oper „Rienzi" entwarf, dann nach Riga, wo er auf kurze Zeit wieder Stellung fand. Bald darauf aber trieb ihm die Bedrängniß weiter, er machte sich auf die Fahrt nach London, auf welcher er während der 3½-wöchigen Dauer den Plan zu der Oper „Der fliegende Holländer" entwarf. Auch in London gelang es Wagner nicht, festen Fuß zu fassen, er reiste deshalb weiter nach Paris 1839, wo er trotz seiner vollendeten Schöpfungen, „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Faustouverture", trotz seiner Bekanntschaft mit Laube, Heine, Meyerbeer in finanzielle Verlegenheiten gerieth und nur durch Arrangements für den Schlesinger'schen Verlag, Unterricht und dergl. seinen Lebensunterhalt in bescheidenster Weise finden konnte. Inzwischen wuchert in Deutschland die alte Oper lustig fort, die deutsche Oper findet ihre Vertretung durch Weber, Marschner, Spohr u. A. (Romantik mit Geistererscheinungen), die französische durch Auber, Halevy, Adam (frivole Sinnlichkeit), die italienische durch Rossini, Bellini, Donizetti u. A. (triviale Flachheit, schablonenhafte Form, sinnliche Reizungen), in den Vordergrund aber tritt Meyerbeer mit seinen realistischen, auf Geschichte sich gründenden Sujets. Die komische Oper findet ihre Vertreter in Flotow, Lortzing; die alten Sängersünden, die sich durch eigene Zuthaten, Staccato's, Triller, Cadenzen ꝛc. verkünden, machen sich dabei immer noch breit; dramatische Characteristik und Wahrheit sucht man meist vergebens bei dem Gesangspersonale, wie selbst auch letztere in der Regie, ebenso befindet man sich in Bezug auf Stoffwahl, auf Formgestaltung der Oper im alten Geleise.

In letzterer Beziehung steht allerdings die deutsche Oper den ausländischen gegenüber auf einer gesünderen Stufe, so weit sie sich auf Volkssagen und gesunde Romantik gründet. Auch in Bezug auf die Form läßt sich die deutsche Oper gegenüber der französischen und italienischen vertheidigen, da sie sich mehr den logischen Gesetzen unterzieht als jene, die der frivolen Laune oder dem Raffinement entsprungen sind. Die Kritik ist noch vollständig in den Händen der sogenannten Verständigen, die die Kunst nach der hergebrachten Elle messen, wie Rochlitz, Rellstab, Fink, Marx u. a. Erst mit dem Auftreten Schumann's und Berlioz' als Kritiker kommt Geist und frische

Bewegung in die Kritik, aber auch der Beginn des Kampfes, der den Wagnerbestrebungen die geistige Pforte zugleich öffnet. Leise fängt Berlioz an (N. Z. f. M. 1841, S. 37 ff.), der italienischen Oper zu Leibe zu gehen, indem er sich über Donizetti's „Favoritin“ u. a. äußert: „Herr Donizetti hat nichts geändert in seinem melodischen Stile, nichts in dem Zuschnitte der einzelnen Sätze, nichts in der Hauptanlage seiner Instrumental- und Vocalmassen; die Musik verräth dieselbe Leichtigkeit der Production, denselben Fluß der eilfertig zusammengesetzten Noten, wie andere seiner Werke. Für Italien mag das recht an Ort und Stelle sein. Ein Meister, der binnen acht Jahren dreißig Opern schreibt, von denen nur drei bis vier reussirt, hat sich für sein Leben lang schon einen erheblichen Ruf gegründet. Eine Oper, die hier durchfällt, rafft sich dort wieder auf“.

(Fortsetzung folgt.)

Ein bis jetzt unveröffentlichter Wagner-Brief.

Allen Verehrern unseres dramatischen Großmeisters Richard Wagner wird sicherlich nachfolgendes Facsimile seiner Handschrift willkommen sein. Es ist der Begleitbrief, den der Meister bei Uebersendung seines Artikels „Ueber das Dirigiren“ an den damaligen Besitzer der „Neuen Zeitschrift für Musik“ sandte und der von mir nebst anderen Briefen unter alten Papieren aufgefunden wurde.

Dr. Paul Simon.

Sehr geehrter Herr!

Ich sende Ihnen — in aller Angelegentlichkeit — hier etwas für die N. Zeitschr. f. M.; — der Aufsatz hat praktische Bedeutung, und man soll etwas daraus lernen. Wie Sie aus der Anlage ersehen sollen, verschiedene — in das Detail gehende — Fortsetzungen folgen. — Sie können bereits das heute Uebersendete in zwei Hälften für Ihr Blatt theilen, u. immer mit „Fortsetzung folgt.“ Ich denke Sie auch nicht darauf warten zu lassen. — Nun aber bitte ich allerinständigst nur um eine genaue Correctur, und sorgfältige Beibehaltung meiner Orthographie u. Interpunktation. — Ich würde auf der Zusendung von Correcturabdrücken bestehen, wenn ich Sie nicht an Herrn Peter Lohmann (mit besten Grüssen von mir) dafür verweisen könnte: dieser hat bei Gelegenheit meines bei Weber erschienenen Buches mir bewiesen, dass ich mich auf ihn verlassen kann, und dass er namentlich mein Manuscript gut zu lesen versteht.

Nun bitte ich Sie aber auch, von meinen älteren Aufsätzen in der Zeit. f. M. mir folgende Abdrücke, die mir abhanden gekommen sind und ich nöthig brauche, zustellen zu lassen. —
1. Meine Erinnerungen an L. Schnorr.
2. Ueber die Gluck'sche Ouvertüre zu Iphigenia in Aulis. —
auch, wenn möglich:
3. Rossini's Stabat mater sehr alt, aus dem Jahre 1840 oder 41, nicht unter meinem Namen. Ich glaube ich nannte mich: Valentino.

Auch um etwa 6 Exemplare meines neuesten Artikels möchte ich Sie gebeten haben.

Hochachtungsvoll bleibe ich Ihr ergebener
Richard Wagner

Luzern,
3 Nov. 1869

Der Realismus in Poesie und Musik.

Naturalismus, Materialismus, Realismus, — drei Schlagwörter, über die jetzt in der Literatur viel Tinte verschrieben wird. Der Idealismus ist in der Philosophie wie in der Poesie bei der großen Menge in Mißcredit gekommen.

Der rohe Naturalismus eines Zola ist zwar in Deutschland nicht sehr verbreitet, Anhänger hat er aber gefunden, wie schon die Uebersetzungen der Romane dieses Autors beweisen. Auch deutsche Nachahmer sind in die Bahnen des französischen Schriftstellers getreten, und haben sich mit mehr oder weniger Erfolg darin versucht.

Jedoch ganz neu ist diese naturalistische Richtung nicht. Zu allen Zeiten haben Romanschriftsteller lascive, rohe und gemeine Vorgänge dargestellt. Nur füllten sie nicht ganze Bände damit aus, sondern nur einzelne Capitel. Man denke nur an so viele grausige, schauerliche Ritter- und Räuberromane früherer Zeit.

Im letzten Jahrzehnt hat sich aber diese naturalistische

und materialistische Richtung auch gewisser Dramendichter bemächtigt, und — wer erstaunt nicht — sie haben auch in Deutschland große Erfolge; ihre Dramen wandern von einer Bühne zur andern. Hier wird uns die reine Wirklichkeit oft in schauderhafter Weise vorgeführt; ja es werden Charactere und Situationen gezeichnet, wie sie nur äußerst selten in der Criminalgeschichte vorkommen. Aber das erregt in der großen Menge Sensation und füllt die Cassen. Die auftretenden Charactere reden oft eine Sprache, wie man sie nur in der rohesten Gesellschaft hört.

Das nennen diese Dichter der Neuzeit „Naturwahrheit“. Ihre aesthetische Theorie gipfelt in dem Satze: „Die auf der Bühne dargestellten Individuen sollen reden, handeln und sich geberden wie die Menschen im täglichen Leben.“ Das ist zwar pure Natur, aber weder Poesie noch Kunst.

Lächerlich, aber auch zugleich betrübend ist es, wie sich diese naturalistischen Poeten über unsere größten Dichter Schiller und Goethe erheben und sie mit einigen gedankenlosen Phrasen abthun. Der edle Schiller ist ihnen ein schwärmerischer Idealist, der keine realen Charactere sondern nur Schemen auf die Bühne gebracht. „Wallenstein und seine Soldaten haben nicht in solch' wohlgeformten Versen geredet“ — so argumentiren sie und glauben damit bewiesen zu haben, Schiller habe keine Charactere gezeichnet. Und doch findet auch der oberflächlichste Leser, daß sich der berühmte Feldherr Wallenstein schon durch seine Sprache trefflich characterisirt; daß er anders redet als seine Generäle, und auch diese anders als der Wachtmeister. Ja selbst dieser, seiner Charge sich wohlbewußte Wachtmeister spricht ein anderes Idiom als die Kroaten, Scharfschützen, Jäger und — der Capuziner.

Und wie hoch steht die Ausdrucksweise der Gräfin Terzky und Thekla's über die der Marketenderin!

Schon durch diese, jedem Individuum eigene Sprache erscheinen Schiller's Charactere viel realistischer, als die der Naturalisten, deren Bühnenfiguren sich oft nur in Rohheiten und Gemeinheiten überbieten.

Poesie und Kunst können aber nicht erfreuend und erhebend wirken, wenn sie nur die Nachtseite der Natur, nur Häßliches, Böses und die rohe Alltäglichkeit vorzugsweise zum Gegenstand der Darstellung wählen.

Es ist also nicht zuviel gesagt, wenn man diese Richtung der Naturalisten als eine Rohheit des Gemüths und Verwilderung des Geschmacks bezeichnet.

Die reine Tonkunst steht nun zwar hoch erhaben über den Gemeinheiten des täglichen Lebens, kann aber auch in einem gewissen Kunstgenre mißbraucht werden, wie es leider schon öfters der Fall war. Lascive Operetten, gemeine Possen und Tingeltangelei haben schon mancherlei Beschwerden veranlaßt, so daß entrüstete Puristen das ganze Genre verdammt und verworfen haben.

Das möchte ich nicht, wünschte es aber gereinigt von allen Roheiten und Dummheiten. Wir haben ja eine kleine Anzahl Operetten und selbst Possen, die sich nicht im Schmutze des alltäglichen Lebens ergehen und dennoch der Lachlust hinreichend Stoff bieten und angenehmes Amüsement gewähren. Und jeder Mensch will sich doch nach gethaner Arbeit einmal amüsiren und lachen, und dies schon aus — Gesundheitsrücksichten.

Was nun den Realismus in der Tonkunst betrifft, das Schildern äußerer Ereignisse durch Tongebilde also die sogenannte Tonmalerei, so ist zwar damit schon öfters von weniger begabten Componisten Mißbrauch getrieben und Unerfreuliches geleistet, jedoch hat sie auch durch neuere Meister ein höheres Stadium der Weiterbildung erlangt. Hierdurch sind die Ausdrucksmittel der Tonkunst wesentlich bereichert worden.

Dagegen zu polemisiren oder wohl gar als Programmmusik ganz zu verwerfen, ist sehr einseitig. Es läßt sich zwar nicht leugnen, daß dies immer noch die schwächste Seite unserer Kunst ist und auch wohl stets bleiben wird, denn ihr Hauptgebiet ist ja unser geistiges Gefühlsleben; jedoch solche realistische Schilderungen, wie sie Beethoven in der Pastoral-Symphonie, Schlacht von Vittoria, gegeben, dürften denn doch wohl nicht zu verwerfen sein. Und was die Meister Liszt und Wagner in dieser Hinsicht geleistet, hat schon längst die Bewunderung aller Einsichtsvollen erregt. Es gibt zu viel Leute, denen von der Musik weiter nichts gefällt, als in die Ohren fallende und leicht nachzusingende Melodien. Tonfiguren, welche, wie im Rheingold, das Wallen und Rauschen des Stromes darstellen, oder das Emporlodern der Flammen in der Walküre, vermögen sie nicht zu fassen; das ist keine Musik für sie. Deren Urtheil kann selbstverständlich nicht tonangebend sein.

Wenn nach zärtlichem, süßem Wonnerausch der Liebe und Liebeslust, Gewittersturm und Waffengetöse losbrechen, so hat der Tondichter ganz andere Ausdrucksmittel zu wählen als gefällige Melodien.

Die Schilderung realer Vorgänge in Tönen ist also nicht nur für das Musikdrama berechtigt und erforderlich, sondern auch für symphonische und andere Instrumentalwerke. Darin stimmen wohl alle Kunstverständigen überein.

Wenn also Poesie und Musik das Rauschen des Waldes, lustigen Vogelgesang, das Rieseln der Quelle, das Donnergetöse des Oceans und andere Naturereignisse in Wort und Tönen schildern, so wird ein solcher Realismus auch ganz besondere realistische Ausdrucksmittel bedürfen, um, wenn auch nur eine annähernde Aehnlichkeit zu erreichen. Hat der Componist dabei neue, bisher noch nicht dagewesene Toncombinationen geschaffen, so werden dieselben zwar anfangs frappiren, nach mehrmaligem Hören uns aber ganz vertraut werden.

Nach der ersten Aufführung des Rheingold in München ging ein Schrei des Entsetzens durch viele Zeitungen: Wagner habe 16 abgestimmte Ambosse auf die Bühne gebracht, wohin eine solche unerhörte Effectmacherei führen solle!

Ob dieses Geschrei auch auf die dortige Intendanz eingewirkt hat, weiß ich nicht. Es ist aber factisch, Rheingold wanderte als eine nicht „bühnenfähige Schöpfung“ in's Theaterarchiv und hat dort viele Jahre geruht.

Aber merkwürdig, oder vielmehr ganz natürlich, nachdem man diese für verfehlt gehaltene Schöpfung auf mehreren Bühnen wiederholt vorführte, fand man das Hämmern des Rheingolds gar nicht so auffällig, nicht ungehörig. Und heute freuen wir uns sogar über die fleißigen Zwerge, wie sie so glänzende Gefäße schmieden. Mit gefälligen, leicht nachsingbaren Melodien konnte der Meister diese Schmiedearbeit nicht characterisiren, ebensowenig das Schmieden von Siegfrieds Schwert Nothung. Hierzu mußten andere Tonfiguren und andere Instrumentalmittel gewählt werden, um eine wahre Characteristik zu erzielen. Und wer zweifelt heutzutage noch daran, ob solche realistische Schilderungen in der Kunst berechtigt sind!

Wie meisterhaft, wie originell Wagner diese Schmiedearbeit durch Tongebilde geschildert, ist hoch bewunderungswürdig. Der Kunst enge, aesthetische Grenzpfähle zu setzen, ist stets sehr mißlich, denn das nachkommende Genie wirft

sie um und beweist durch seine Werke, daß eine gewisse Regel doch nicht absolut für alle Fälle gültig sein kann.

„Mannichfaltigkeit in der Harmonik, um nicht monoton und langweilig zu werden“, ist ein gar nicht zu bezweifelnder Grundsatz, hat aber doch nur relative Geltung und darf nicht als absolutes Gesetz für alle Fälle aufgestellt werden.

Wer hätte es wohl vor der Composition des Rheingold für möglich gehalten, daß ein Tonstück volle 136 Tacte hindurch sich nur auf einem einzigen Accorde aufbauen und nicht monoton werden könne!

So lange bewegt sich das Vorspiel zu Rheingold auf dem Es dur-Accorde und Niemand sehnt sich währenddem nach anderen Harmoniefolgen.

„Wie es Wagner vollbracht, das ist es, was den Meister macht“.

Kommt nun Einer und will es nachahmen, so kann er leicht langweilig und lächerlich werden, denn solche Ideen müssen gleichsam aus dem Geiste geboren und wie Minerva aus dem Haupte Jupiters springen; durch Nachahmen derselben entsteht meistens nur Reflexionsmusik.

Die Aufnahme solch' realer Vorgänge in die Oper ist durchaus erforderlich, um die Sujets an Begebenheiten und die Musik durch neue Ausdrucksmittel zu bereichern. Dieselben zu finden, vermag allerdings nur das Genie. Man kann doch nicht immer nur von Liebe und Liebeslust, Eifersucht und Rache singen; wir wollen auch etwas Anderes hören und sehen.

Idealismus und Realismus in der Kunst zu vereinigen, wird wohl stets die Hauptaufgabe der Dichter und Componisten sein und bleiben. Eine einseitige realistische und materialistische Richtung mag zeitweilig das große Publicum gefangen nehmen; unsterbliche Werke werden nicht daraus hervorgehen. Dergleichen Erscheinungen kann man nur als vorübergehende Episoden der Cultur- und Kunstgeschichte betrachten. Aehnliche einseitige Richtungen und poetische Querzüge traten in allen Culturepochen hervor, sowohl bei den alten Griechen und Römern wie in der Neuzeit. Poesie und Kunst sollen die Welt und das ganze Menschenleben umfassen, dürfen also weder ausschließlich idealistisch noch einseitig realistisch oder materialistisch sein, wenn ihre Werke kein ephemeres Dasein haben sollen. Am allerwenigsten wird sich das Rohe, Häßliche und die naturalistische Gemeinheit in der Dichtung lange Lebensdauer erringen; wenn auch momentan von der großen Menge noch so sehr gefeiert, sinkt es doch bald in Vergessenheit. Das lehren uns Kunst- und Culturgeschichte aller Zeitepochen. Dr. J. Schucht.

Correspondenzen.

Budapest, am 24. April.

Die Concertsaison hat, wie in anderen Weltstädten, auch bei uns gewöhnlich ihr bis Ende April dauerndes Nachspiel und wenn man sich seit undenklichen Zeiten in Englands Hauptstadt daran gewöhnt, mit Flora's Blüthen gleichzeitig die üppigste Blüthenzeit der Musiksaison zu feiern, dann kann man sich wohl auch auf dem Continente um so geneigter zu einem Nachspiel der Saison bereit finden, zumal, wenn dieselbe früher Gebotenes überragt.

Dies war auch bei uns dadurch der Fall, daß man es den letzten Saisonspenden überließ, uns unter der tüchtigen Leitung des Directors der Ofener Singacademie, Szautner, ein Oratorium „Franciscus“ vorzuführen, welches Edgar Tinel, einen belgischen Tonkünstler, zum Verfasser hat. Szautner, auch auf dem Gebiete der Kirchenmusik ehrenvoll bekannt, hatte um so leichter eine entsprechende Wahl getroffen, als uns das Oratorium genere noch immer eine ziemlich musikalische terra incognita geblieben.

Einige Tage vor dem besonders in den Chören gut studirten Oratorium brachte uns Emerich Bellovics, der ausgezeichnete Musikdirector der Gesellschaft der Musikfreunde, ebenfalls Gediegenes in einer bei uns ziemlich verwaisten Richtung, nämlich Händel's 100. Psalm, Bach's Cantate „Vergänglichkeit“. Als bekannt begrüßten wir gern Beethoven's Meeresstille, den Jagd- und Winzerchor aus Haydn's „Jahreszeiten“ und Mendelssohn's Gmoll-Clavierconcert, welches gleich den übrigen Musikspenden verdienten Anklang gefunden.

Wir können das seitens unseres Conservatoriums durch Professor Gobbi anerkennenswerth arrangirte Jubiläum des Grafen Géza Zichy nach dessen 25jährigem geistigen Wirken als schaffender und executirender Musiker, wie auch als hervorragender Lyriker Ungarns um so weniger umgehen, als der Jubilar, gegenwärtiger Intendant der königl. Oper und des Nationaltheaters, sich fünfzehn Jahre hindurch als Präses unseres Conservatoriums um dessen Aufblühen und ersprießliches Gedeihen selbst den werthvollsten Kranz gewunden, als dessen Embleme der dem Jubilar dargereichte silberne Lorbeerkranz (mit einer goldenen Feder gleichzeitig gespendet) vollberechtigt anzusehen. Vom Jubilar selbst rührten die bei dieser Gelegenheit trefflich executirten Compositionen: „Hochzeitsgavotte“, „Geschichte einer Burg“, „Liszt-Marsch“ und zwei in deutschem Style gehaltene Lieder her.

Eines der interessantesten musikalischen Ereignisse der ganzen Saison bildete das am 27. April im feenhaft beleuchteten und decorirten Palais unseres Ministerpräsidenten durch musikalisch hervorragend begabte Damen und Herren der ungarischen Aristokratie artistisch und pecuniär erfolgreich arrangirte Wohlthätigkeitsconcert. Durch die hier humanitär gerechtfertigten hohen Eintrittspreise mit 5 fl. und 8 fl. erzielte der schöne Abend über 1000 fl.

Unter den Mitwirkenden ragte im Vortrag des bekannten Trio von Schubert durch den Clavierpart die Tochter unseres Ministerpräsidenten Julius Szapáry, Comtesse Ilma, am effectuirendsten hervor und da auch die übrigen Mitwirkenden das unverkennbarste Zeugniß des berufensten Dilettantismus im Vortrage von Liszt-, Wagner-, Henselt-, Raff-, Wieniawski- und Beethoven'schen Compositionen abgelegt, so erscheint hierdurch auch für die nächste Saison, im Dienste der Wohlthätigkeit seitens der ungarischen Aristokratie, das willkommenste Ensemble angebahnt, an dessen Verdienst im Arrangement die Gattin unseres populären Ministerpräsidenten, die Comtessen Margit und Ilma Zichy, Gräfin Pallavicini, Graf Josef Hunyady und Graf Paul Szapáry auf's Anerkennenswertheste participirten. Dr. Földényi.

Hannover, den 7. Mai 1891.

Mascagni's „Cavalleria rusticana“. Nachdem unser Hoftheater kurz nach Ostern mit der zweimaligen Aufführung des Goethe'schen „Faust“ — in vier Abenden, Bearbeitung von H. Müller, Musik von Ed. Lassen — eine künstlerische Leistung geliefert hatte, um die uns manches große Theater beneiden wird, brachte es am 10. April als erste Neuheit auf dem Gebiete der Oper **Mascagni's** „Cavalleria rusticana“. Der glänzende Erfolg, den die Oper bisher überall gehabt hat — eine gleiche Aufnahme hatte in neuester Zeit wohl nur Neßler's „Trompeter“ zu verzeichnen, mit dem jedoch Mascagni's Werk glücklicherweise keine Aehnlichkeit hat — ist ihr auch bei uns treu geblieben.

Die dem gleichnamigen Volksstücke von G. Verga entnommene, von G. Targioni-Tozzetti und G. Menasci geschickt bearbeitete Handlung ist leicht erzählt: es ist „das alte Lied“ von

der verschmähten Liebe. Turiddu, ein junger Bauer, liebt die schöne Lola, muß sie aber verlassen, um des Königs Rock anzuziehen. Als er zurückkehrt, findet er sie als Gattin eines Anderen, des Fuhrmanns Alfio. Vergebens sucht er Trost in einem neuen Liebesverhältniß mit der ihm heiß liebenden Santuzza: nur zu bald geräth er auf's Neue in die Netze der koketten Lola. In einem Anfalle rasender Eifersucht verräth die von ihrem Geliebten beschimpfte Santuzza an Alfio das ehebrecherische Verhältniß der beiden. Es kommt zur Herausforderung; nach Landesbrauch schreiten die Rivalen zum Messerkampf, in welchem Turiddu fällt.

Die musikalische Illustration der Handlung durch Mascagni zeugt von hervorragender dramatischer Begabung. Die Musik läßt sich nicht als einem bestimmten Stile angehörig bezeichnen; weder ist die classische Opernform beibehalten, noch sind Leitmotive verwendet; auch ist die Textbehandlung keine rein declamatorische. Will man nach Analogien suchen, so kann man „Carmen" und Verdi's „Othello" als diejenigen Opern bezeichnen, die mit der „Cavalleria rusticana" am nächsten verwandt sind. Wie Bizet, verwendet auch Mascagni in bescheidenem Umfange das Reminiszenzmotiv.

Die im ganzen fein gearbeitete Instrumentation zeigt manche Besonderheiten, so die wenig sinngemäße Behandlung der Blechinstrumente, insbesondere der Hörner und eine gewisse Neigung, den Holzbläsern Parti[illegible] zu übertragen, die bei den Saiteninstrumenten besser aufgehoben wären. Höchstes Lob verdient die Harmonisirung.

Die bedeutende Wirkung der Oper hat wohl denselben inneren Grund, der den „Münchenern" und den von ihnen dargestellten Volksstücken immer wieder diesseits und jenseits des Oceans ihre Erfolge verschafft: es ist die Natürlichkeit, die innere Wahrheit des Dargestellten. Wir sehen eine einfache, auf natürlichen menschlichen Empfindungen und Leidenschaften aufgebaute Handlung an uns vorüberziehen, deren musikalische Illustration, den Begebenheiten sich eng anschließend, auf der Grundlage des Volksliedes und der Tanzweise beruht, die aber durch die Einkleidung in künstlerische Formen gewissermaßen idealisiert sind. Da ist nichts zu spüren von falschem Pathos der „großen Oper" nichts von unnatürlichen Situationen, keine pomphaften Aufzüge oder Ballets. Alles ist einfach und ungekünstelt; ich verweise auf die Scene, in welcher Turiddu von seiner Mutter Abschied nimmt: nur in den Meisterwerken der Opernlitteratur wird man Scenen finden, die in gleicher Weise wahr, musikalisch schön und dramatisch wirksam sind. Es ist die „Rückkehr zur Natur", die Mascagni vornimmt, seiner Nationalität entsprechend auf anderem Wege als Wagner, nämlich unter größerer Betonung des melodischen Elements, aber trotzdem nicht uneinbeflußt von ihm. Wer weiß ob er nicht Nachfolger finden wird? Daß die Italiener je lebensfähige Opern im ausgesprochenen Stile des Bayreuther Meisters schaffen werden, ist nach den bisherigen Erfahrungen wenig wahrscheinlich. Die Sehnsucht nach der sinnlich-schönen Melodie ist zu tief im Character des Volkes begründet. Aber die Aufnahme, die Wagner neuerdings dort findet, beweißt zur Genüge, daß die Italiener längst aufgehört haben, die Melodie im Stile des jungen Verdi für die allein seligmachende zu halten.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Auch bei einem Rückblicke auf die nunmehr abgelaufene zweite Hälfte unserer musikalischen Wintersaison darf man recht erfreuliche Resultate verzeichnen.

Den Anfang nach der üblichen Neujahrspause machte das VII. Cyclusconcert der städt. Curdirection am 9. Januar, in welchem Herr Paul Bulß durch die stimmlich prächtige und auch künstlerisch hochstehende Wiedergabe der „Hans-Heiling"-Arie, sowie einer Reihe von Liedervorträgen von Löwe, Schumann, Brahms, Koß und Ries erfreute.

Die orchestralen Nummern des Programms bildeten: „Eine Faustouverture" von Rich. Wagner, Balletmusik aus "Paris und Helena" von Gluck und Schumann's Cdur-Symphonie in sehr lobenswerther Ausführung.

Auch das VIII. Cyclusconcert (am 23. Januar) brachte uns einen berühmten Baritonisten, Herrn Carl Scheidemantel aus Dresden, dessen ausnehmend schönes, wohlgeschultes Organ und noble Vortragsweise in den Sololiedern von R. Franz, Schubert, Schumann, Bruch u. A. noch günstiger zur Geltung kam als in der Bolero-Arie des Tristan d'Acunha aus Spohr's „Jessonda".

Raff's Dmoll-Symphonie (Nr. 6) mit ihrem ziemlich entbehrlichen Motto („Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten, — gestorben, — umworben") eröffnete in sehr tüchtiger Ausführung das Programm des Abends, welches an Instrumentalnummern noch die frische Gavotte aus Bach's Ddursuite und den „Charfreitagszauber" von R. Wagner verzeichnete.

Das IX. Cyclusconcert (30. Januar) fand unter solistischer Mitwirkung der Damen: Frau Maria Wilhelmy von Wiesbaden (Sopran) und Frl. Gabriele Wietrowetz aus Berlin (Violine) statt. Unsere geschätzte Landsmännin, deren hervorragende Künstlerschaft in immer weiteren Kreisen die schmeichelhafteste Anerkennung findet, bot uns die Mendelssohn'sche Concertarie (Op. 94) sowie Lieder von Graf Hochberg („Wie dunkle Träume") und Schubert („Liebesbotschaft" und „Die junge Nonne") in vorzüglicher Wiedergabe.

Die in Wiesbaden bereits trefflich accredirte Geigerin Frl. Wietrowetz konnte mit ihren diesmaligen Leistungen den günstigen Eindruck, welchen sie im Vorjahre mit dem künstlerisch reifen Vortrage des Violinconcertes von Brahms erzielt hatte, nicht völlig erreichen. Trotzdem bewährte sie sich neuerdings auch in dem Beethoven'schen Concerte, wie in kleineren Soli (Adagio von Spohr und „Ungarische Tänze" von Brahms-Joachim) als eine solid geschulte Virtuosin von ernster, vornehmer Kunstrichtung.

Die als Einleitungsnummer vorgeführte Concertouverture: „Im Herbst" von Grieg ist ein in der picanten Eigenart des norwegischen Componisten gehaltenes Stimmungsbild von glänzendem Orchestercolorit. Den Werth des Ganzen beeinträchtigt die oft an Manierirtheit streifende Sucht des Componisten, stets originell und verblüffend zu wirken, das Sprunghafte, Musivische der thematischen Entwicklung und die Häufung eines sich sonst geradezu opernhaft gebärdenden Orchesterprunkes.

Der Wiedergabe des schwierigen Stückes seitens unserer städt. Curcapelle gebührt volles Lob.

Dem X. Cyclusconcert (6. Februar) lieh Herr Eugen d'Albert den Glanz seiner künstlerischen Mitwirkung durch eine unvergleichlich schwunghafte und technisch vollendete Interpretation des Bdur-Clavierconcerts von Brahms. Schwebt uns das herrliche Werk nach der Vorführung seitens des Componisten durch eine sich über einzelne technische Details kühn hinwegsetzende Großzügigkeit der Contouren theilweise in noch genialeren Umrissen vor, so muß Herrn d'Albert zugestanden werden, daß er an Stelle des geistreich Skizzenhaften durchwegs pianistisch Vollendetes zu setzen wußte, ohne es dabei an Tiefe und Wärme der Auffassung fehlen zu lassen. Außer dem Concerte hörten wir von Herrn d'Albert noch, das „Impromptu elégiaque" von Schubert, die mit blendender Bravour gespielte „Spanische Rhapsodie" von Liszt und als Zugabe das Valse-Impromptu von Liszt, jedes in seiner Art eine Meisterleistung ersten Ranges. Gleichzeitig stellte sich Herr d'Albert unserem Publikum mit seiner auch anderwärts beifällig aufgenommenen Ouverture zu Grillparzers „Esther" als Componist von sehr achtungswerther Begabung vor. Das Orchester führte die Novität, wie das wichtige Concertaccompagnement und Bethoven's Fdur-Symphonie (Nr. 8) in trefflich gelungener Weise aus.

Das XI. Cyclus-Concert (20. Februar) vermittelte uns die Neubekanntschaft der Altistin Frl. Charlotte Desvignes aus London. Die genannte Dame verfügt über eine schöne, umfangreiche Stimme. Im Vortrage der Arie aus „Orpheus“ („Ché faro“) der Bettelarie aus Meyerbeer's „Der Prophet“, nebst Liedern von Brahms und Lassen dokumentirte sich auch ihre gute Schulung, so daß zu voller Wirkung im Ganzen nur etwas mehr Wärme und Innerlichkeit des Ausdrucks zu wünschen übrig blieb.

Neben Frl. Desvignes erfreute uns Herr Professor Ysaye mit dem mustergültig gespielten Dmoll-Concert (Nr. 9) von Spohr und kleineren Solostücken von Bach und Paganini, während er seine volle Virtuosität in Wieniawski's „Faust“-Phantasie auf's Glänzendste entfalten konnte. Dem ausschließlich solistischen Theil des Programms ging als orchestrale Einleitungsnummer Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Ouverture voraus.

Im XII. Cyclusconcerte trat Frau Lillian Sanderson zum ersten Male vor unser Publikum. Auch hier wurde ihrer vorzüglichen Gesangsbildung und der aufs Feinste — zum Theil bis zu cocettem Raffinement — ausgefeilten Vortragskunst stürmischer Beifall gezollt. Jedenfalls sind die beiden genannten Eigenschaften als die Hauptfactoren der großen Erfolge von Frau Sanderson zu betrachten, gegenüber denen die ihr zu Gebote stehenden Stimmmittel erst in zweiter Reihe in Frage kommen können.

Wir hörten von Frau Sanderson neun Lieder: zwei von Schumann, vier von Bungert und je eines von Tschaikowsky, Chopin und d'Albert, durchwegs interessante, zum Theil ganz meisterhafte Leistungen, unter denen wir Schumann's: „Die rothe Hanne“ und „die Kartenlegerin“, sowie das Bungart'sche Lied: „Der Liebestod“ aus den „Rumänischen Rhapsodien“ von Carmen Sylva ganz besonders hervorheben möchten.

Auch als Composition sprach uns das letztgenannte unter den Bungart'schen Liedern noch am meisten an. Als Instrumentalsolist des Abends präsentirte sich uns Herr Felix Dreyschock aus Berlin mit Mendelssohn's Gmoll-Concert, einem recht hübschen „Menuett“ eigener Composition und der VI. Ungarischen Rhapsodie von Liszt. Das Mendelssohn'sche Concert hat uns unter den Händen von verschiedenen Pianistinnen schon einen ungleich weniger verblaßten Eindruck hinterlassen, als dies bei Herrn Dreyschock's nüchtern correcter Wiedergabe der Fall war. Daß er übrigens ein trefflicher eleganter Spieler — namentlich für das feinere Salongenre sei, bewiesen seine anderen beiden Soli und ein als Zugabe gespendetes Bravourstück.

Das Kurorchester eröffnete dieses den Schluß des dieswinterlichen Cyclus bildende Concert mit Volkmann's Bdur-Symphonie und executirte zu Ende des überreichen Programms noch Beethoven's „Leonoren“-Ouverture (Nr. 3) in vorzüglicher Weise.

Der unermüdlich strebsame Dirigent Herr Capellmeister Lüstner wurde bei seinem Erscheinen am lorbeergeschmückten Pulte mit lebhaftem Beifall empfangen, den er und die ihm untergebene wackere Capelle auch in dieser Saison in reichstem Maße verdient haben.

Am 3. April fand dann noch ein großes Extraconcert zum Besten des Pensionsfonds des städt. Curorchesters statt.

Für den solistischen Theil hatten Frau Maria Wilhelmj (Sopran) von hier, der Tenorist Herr Otto Fischer-Sobell aus Tanunda in Südaustralien und der Violinvirtuose Herr Alfred Krasselt aus Baden-Baden ihre freundliche Mitwirkung zugesagt. Von der erstgenannten Dame hörten wir „Ingeborg's Klage“ aus „Frithjof“ von Bruch, „Già la notte“ (nach Haydn's bekannter Serenade aus dem 17. Streichquartett) von Pauline Viardot-Garcia und die Schubert'sche Scene: „Der Hirt auf dem Felsen.“ Stimmlich ganz vorzüglich disponirt, erntete Frau Wilhelmj für ihre trefflichen Vorträge stürmischen Beifall und sah sich zu da capo Zugaben veranlaßt.

Herr Fischer-Sobell, der in seiner Heimath und in England bereits als Bühnensänger hübsche Erfolge errungen haben soll, erwies sich als ein mit schönen Stimmmitteln begabter Sänger. Wie wir nachträglich hörten, soll er durch Indisposition an der vollen Entfaltung seiner uns gepriesenen phänomenalen Eigenschaften gehindert gewesen sein. Die „Bildniß“-Arie aus der „Zauberflöte“ gelang im Ganzen recht hübsch. Den als Zugabe gespendeten „Siegmunds Liebesgesang“ und die später folgenden Lieder sang Herr Fischer mit anerkennenswerthem Temperament, wenn seine Vortragsweise auch noch stellenweise — nach deutschem Geschmacke — nobler und feiner ausgearbeitet zu wünschen gewesen wäre.

Der jugendliche Violinvirtuose Herr Krasselt documentirte sich als ein entschieden begabtes Geigertalent, dessen gewissenhaft saubere technische Leistung und musikalisch correcte Spielweise dem Adagio und Rondo aus dem Edur-Concerte von Vieuxtemps allerdings besser angepaßt erscheinen mußte, als den ungleich mehr Raffinement und Pikanterie des Vortrags fordernden „Zigeunerweisen“ von Sarasate.

Dem reichen Programm waren als orchestrale Darbietungen „Les Préludes“ von Liszt, „Der Tanz der Dagonspriesterinnen“ aus „Samson und Dalila“ von Saint-Saëns nebst der Ouverture zu „Dame Kobold“ von Raff eingereiht.

Aus den Programmen der regelmäßig Sonntag Nachmittags stattfindenden Symphonie-Concerte, welche der Hauptsache nach eine Wiederholung der in den Cyclusconcerten gemachten Orchesternummern zu bieten pflegen, wäre noch einer viersätzigen Symphonie: „Urwasie“ des hier lebenden Componisten Louis Seibert Erwähnung zu thun. Dieselbe verdient durch ihre klare, formal geschickte Factur und ihre gewandte Instrumentation als das achtungswerthe Werk eines tüchtigen, routinirten Tonsetzers bezeichnet zu werden.

Von den einzelnen Theilen der Composition schien uns der erste Satz den meisten Zusammenhang mit dem Grundcharacter der indischen Dichtung aufzuweisen. Beim Publikum fanden auch die anderen Sätze, ein melodiöses Andante, das die Stelle des Scherzo vertretende Menuett und das fließend gearbeitete Finale recht beifällige Aufnahme. Das Curorchester trug durch eine sehr exacte Ausführung das Seinige zu dem ehrenvollen Erfolge des Werkes bei.

E. U.

Feuilleton.

Zum Geburtstag Richard Wagner's.

(geb. 22. Mai 1813.)

Du heil'ges Jahr der Freiheitskriege,
An Opfern reich und reich an Ruhm,
Hab' Dank, daß Du Ihm gab'st die Wiege
Und Kraft zu kühnem Heldenthum:
Der Kunst zu werden ein Befreier
Entlockend neuen Ton der Leier,
Anstimmend ungehörte Weisen,
Die deutschen Geist hellflammend preisen!

Der Muth der großen Freiheitszeiten
Hat ihn, den Meister, stets erfüllt;
Wohl Tausend fielen ihm zur Seiten
Als laut der Neuerungskampf gebrüllt.
Er blieb getreu der hohen Sendung
Und frei von widriger Verblendung.
So blühet ihm, dem Maiensohne
Für alle Zeit die Siegerkrone!

Bernhard Vogel.

Personalnachrichten.

— Der berühmte Clavierpädagog der Janko-Claviatur, Herr Professor Richard Hausmann, Director des Janko-Conservatoriums in New-York, ist nach Deutschland zurückgekehrt, um Vorträge in den größeren Städten Deutschlands über die geniale Erfindung des Herrn von Janko zu halten. Der erste Vortrag findet Sonntag den 31. Mai, Vormittags 11 Uhr im Saale des alten Gewandhauses in Leipzig statt.

— Im sechsten Abonnementconcert des Gesangvereins zu Kiel, unter Leitung des academischen Musikdirectors Professor Stange am 14. Mai, wirkte die Pianistin Frau Margarethe Stern aus Dresden mit und errang mit ihrem Vortrag der Beethoven'schen Cis moll- (Mondschein) Sonate und einer Reihe von Compositionen von Scarlatti, Chopin, Schumann und Liszt großen und nachhaltigen Beifall.

— Seine Königl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat in Veranlassung der Säcularfeier folgende Ordens-Auszeichnungen verliehen: Die neue gestiftete goldene Medaille für Wissenschaft und Kunst 1. Klasse dem Legationsrath Dr. Ernst von Wildenbruch, dem Hofcapellmeister Dr. Eduard Lassen und dem Hofschauspieler Ritter Adolf von Sonnenthal, dieselbe Decoration 2. Klasse dem Ober-Regisseur Paul Brock. Sonnenthal erhielt diese Auszeichnung durch den Großherzog persönlich ausgehändigt nach Beendigung der Recitation Goethe'scher Dichtungen in engerem Cirkel

— Unserm Bericht auf Seite 223 können wir nunmehr noch nachtragen, in welcher Weise die in dem Hofconcert in Weimar vor den Kaiserlichen Herrschaften Mitwirkenden durch den Königlich Preußischen Gesandten Herrn von Derenthalt Excellenz im höchsten Auftrage, freudig überrascht worden sind: Der Hofcapellmeister Dr. Lassen erhielt den Kronen-Orden 3. Klasse, Herr Kammersänger Gießen eine Brillant-Nadel mit dem Kaiserlichen Adler, Herr Concertmeister Halir Manschettenknöpfe mit Brillanten, Frau Kammersängerin Alt eine Brillant-Brosche mit dem Namenszug der Kaiserin.

— Unmittelbar nach dem Rücktritt des artistischen Directors des Pester Opernhauses, Gustav Mahler, haben Graf Apponyi, Moritz Wahrmann, Edmund v. Mihalovich und Sigmund Singer im Kreise der Verehrer des scheidenden Directors eine Sammlung eingeleitet, um demselben ein Andenken an seine Wirksamkeit in Budapest zu widmen. Die Sammlung ergab binnen zwei Tagen ein so reiches Resultat, daß nicht blos ein kunstvoll gearbeiteter Tactstock aus Silber und Elfenbein, sondern auch eine sehr schöne Jardinière aus Silber angeschafft werden konnte. Die Ehrengeschenke werden Herrn Mahler in Begleitung einer Adresse zugesandt werden.

— In Oldenburg ist Hofconcertmeister Ferdinand Manns jetzt an Stelle des in den Ruhestand getretenen Hofcapellmeisters Dietrich unter Verleihung des Titels „Hofmusikdirector" endgiltig zum Leiter der großherzoglichen Hofcapelle ernannt worden.

— Anton Rubinstein, jetzt Ritter des Wladimirkreuzes, wird für längere Zeit Aufenthalt außerhalb Rußlands nehmen. Viele seiner Landsleute machten in Petersburg den Versuch, ihn durch eine Adresse von diesem seinem Vorhaben noch in der zwölften Stunde abzubringen. Die Adresse wurde ihm nach Schluß des Concertes im Adelssaal am 10. d. M., wo Rubinstein ganz allein von 8—11 Uhr gespielt hatte, überreicht. Sie wurde von einem Herrn aus der Zuhörerschaft verlesen. Nicht weniger als 40 Bogen mit vielen Tausenden von Unterschriften waren angehängt.

— Der schon öfters erwähnte Ottomar Beckert (früher Mitglied der Ehrlich'schen Capelle), welcher seit Jahren als Capellmeister der englisch-indischen Armee in Allahabad am Ganges sich um die Einführung deutscher, namentlich Wagner'scher Musik verdient gemacht hat, ist auf Grund dieser Bemühungen und Verdienste ganz unerwartet und plötzlich in eine um's Doppelte besser dotirte und mit Offiziersrang versehene Stellung nach Calcutta versetzt worden, was seine vielen hiesigen Freunde zu vernehmen besonders interessiren dürfte.

— Alice Barby, die auch in Dresden vielgefeierte Sängerin, ist zur Mitwirkung in dem Anfang Juni stattfindenden Musikfest in Stuttgart eingeladen worden.

— Guiseppe Verdi hat außerhalb der Porta Magenta in Mailand ein großes Gebiet angekauft, auf denen er für arme altersschwache Künstler ein Heim, gleich dem, das Rossini in Passy bei Paris gegründet hat, erbauen läßt.

— Seine Kgl. Hoheit der Großherzog von Sachsen-Weimar hat dem General-Intendant Herrn von Bronsart das Comthurkreuz des Hausordens verliehen.

— Der Hofopernsänger Herr Winkelmann hat am 15. Mai in einem Concert der großen Wagner-Vereinigung in Amsterdam den ersten und dritten Act der „Götterdämmerung" gesungen und stürmischen Beifall errungen. Das Concert, welches unter Leitung des Directors Viotta stattfand, nahm einen glänzenden Verlauf, und am Schlusse desselben erfolgte das sofortige Wieder-Engagement Winkelmann's für das nächste Jahr.

— Am 5. Mai starb in Halle a. S. die Gattin des Componisten Dr. Robert Franz. Die Verstorbene hatte sich (unter dem Pseudonym Hinrichs) einen guten Namen als Liedercomponistin gemacht. Nebst dem Gatten betrauern ihren Tod eine an einen Superintendenten verheirathete Tochter und ein Sohn, welcher Doctor der Medicin ist.

— Die Kammersängerin Alice Barbi, welche von einer an glänzenden Erfolgen reichen Tournee aus Rußland zurückgekehrt, seit einigen Tagen in Wien weilt, wurde gestern vom Kaiser in Audienz empfangen. Fräulein Barbi sprach ihren Dank aus für die Verleihung des österreichischen Kammersängerintitels, bei welcher Gelegenheit der Monarch in deutscher und italienischer Sprache der Sängerin seine allerhöchste Anerkennung ausdrückte.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Frau von Bronsart's Oper „Hiarne" geht am 4. Juni im Berliner Königl. Opernhause wieder in Scene, und ist den dort versammelten Tonkünstlern die Gelegenheit geboten, der Aufführung mit beizuwohnen.

— Die erste Oper von Johann Strauß, „Ritter Pazman", das Werk, mit dem der Componist der „Fledermaus" im Wiener Hoftheater debütirt, soll daselbst am 19. November d. J. zum ersten Male in Scene gehen. Es ist dies der Namenstag der Kaiserin von Oesterreich. Der Namenstag des Kaisers Franz Joseph, der 4. October bringt die spanische Oper „Die Liebenden von Teruel" von Breton.

— In Braunschweig haben auch die Wiederholungen der Oper „Loreley" von Dr. Hans Sommer das größte Interesse erweckt, und allgemein — man kann sagen ausnahmslos — tritt die Presse unserer Ansicht bei, daß es sich bei dem Werke um wahrhaft geistvolle Musik handle. Die Kritiken aus Berlin, Leipzig, Hannover &c. sind nicht günstiger, als jene von Wien, die (z. B. in der „N. fr. Pr.") die Aufführung als einen schönen Erfolg hervorhebt. Das Wiener Blatt sagt: „Hans Sommer hat sich durch seine Liedercompositionen einen Namen zu machen gewußt. In seinem Opern-Werk bewegt sich Sommer streng in den Formen des Wagner'schen Leitmotivs und der Wagner'schen Orchesterbehandlung, aber er bewahrt sich doch eine eigenartige Selbstständigkeit lyrischer Farbengebung, die auch zu dramatischem Schwung sich erhebt. Nicht nur das romantische Colorit der Nixenwelt ist glücklich getroffen, auch der Ton einer frischen, graziösen Komik kommt zu einer ansprechenden Wirkung. Im ersten Acte finden sich einige reizende Lieder, der zweite mit einer Nixenscene und einem Liebesduett bei Mondschein im ersten Theil und einer dramatisch belebten Volksscene im zweiten bildet den Höhepunkt. Der dritte ist Stimmungsmusik, Illustration zu Heines bekanntem Liede. Die Aufnahme der Oper seitens des Publicums, in dessen Reihen sich wieder eine große Zahl auswärtiger Musikkritiker befand, äußerte sich in lebhaftem Beifalle und vielfachen Hervorrufen des Componisten."

Vermischtes.

— Ueber die Orientreise des Wiener Männergesang-Vereins wird der „Neuen Freien Presse" aus Konstantinopel geschrieben, daß die während der Anwesenheit des Wiener Männergesang-Vereins in der türkischen Hauptstadt, und zwar für den 21. ds. projectirte Serenade für den Sultan noch in Frage gestellt sein soll, da der Sultan Abdul Hamid nur einen aus 40 Sängern bestehenden Chor im Yildiz-Kiosk zu empfangen wünscht, während der Verein, der in der Stärke von 178 Mitgliedern in Konstantinopel erscheinen wird, die Absicht haben soll, entweder vollzählig als Gesangskörper zu wirken oder gar nicht im Palaste zu erscheinen. Man glaubt übrigens, daß in den nächsten Tagen die bestehenden Schwierigkeiten behoben werden und daß der Sultan seinen bisher nicht näher begründeten Beschluß wieder abändert. Als erste Nummer des Ständchens sollte eine von Eduard Kremser componirte Hymne, „Huldigung" betitelt, zum Vortrage gelangen. Am 24. Mai wird der Verein in Athen erscheinen und dort dem griechischen Kronprinzenpare eine Serenade bringen. Bei diesem Anlasse werden folgende Chöre zum Vortrage gelangen: „Der Entfernten" von Schubert, „Braun Maidelein" von Hugo Jüngst, „Im Winter"

von Kremser und „Ritornell“ („Die Rose stand im Thau“) von Schumann.

— Aus Prag, 14. d., wird geschrieben: Dem bevorstehenden Berliner Gastspiel verdanken wir es, wenn Cornelius' reizender und immer gern gehörter „Barbier von Badgad“ in neuer Besetzung auf die Bühne gebracht wurde. Nach Herrn Sieglitz übernahm Herr Popovici die Titelrolle und durch seine glänzenden Stimmmittel brachte er sie in gesanglicher Hinsicht zur vollsten Geltung. Die humoristische Darstellung Sieglitz' erreichte der in ersten dramatischen Aufgaben bewährte Künstler allerdings nicht, dagegen ist Demeter Popovici's „Alfio“ in „Cavalleria rusticana“ eine Leistung von erschütternder Wirkung. Die „Margiana“ sang nach Betty Frank Hanna Wrada.

— In der Wiener Hofburgcapelle gelangte eine neue Messe in Emoll, componirt vom deutschen Botschafter Prinzen Reuß zur Aufführung. Der Musikkritiker der „N. Fr. Pr.“ schreibt über die Messe, dieselbe bekunde ernstes Studium, sowie Beherrschung der Formen der Kirchenmusik. Einen besonders weihevollen Eindruck mache das in knapper Form gehaltene „Benedictus“.

— Am 14. Mai erfuhr das dramatische Chorwerk „Winfried“, Dichtung von Prof. Herbst, Musik von C. Ad. Lorenz, in Erfurt unter Leitung des Hofcapellmeisters Büchner eine glänzende Aufführung, nachdem zuvor Stettin und Kassel das Werk unter regster Theilnahme des Publicums gebracht hatten. Desselben Componisten ältere Chorcomposition „Otto der Große“ gelangte im September v. J. im Concertverein zu Hamburg zur Aufführung.

— Die gewaltige Aufgabe, welche sich Prof. Dr. Wüllner mit der mustergiltigen Aufführung sämmtlicher Beethoven'scher Symphonien an drei Concert-Abenden gestellt hatte, ist glänzend gelöst worden. In chronologischer Folge gelangten die Werke von einem verstärkten Orchester und speciell die 9. Symphonie unter Mitwirkung eines gewaltigen Chores im Kölner Gürzenich-Saale zur Wiedergabe. „Wir empfingen“, schreibt die „Köln. Ztg.“, „von der Ausführung den Eindruck, als ob die ausschließliche Beschäftigung mit diesen Meisterwerken dem Dirigenten und seinem Orchester eine ganze Menge zarter und feiner Schattirungen an die Hand gegeben hätte, die in dem Wechsel der sonstigen Programme ungefördert liegen bleiben. Die Crescendi schienen an drängender Gewalt zugenommen zu haben, und man war versucht, der Wunderwirkung des ersten von Jomelli angewandten Crescendo zu gedenken, welches die Zuhörer sich von den Sitzen emporheben ließ, ein Vorgang, der sich noch bei Wieland wiederholte, als ihm Weber auf dem Clavier vorphantasirte, gleich bezeichnend für des Dichters unmittelbare Empfänglichkeit wie für Weber's Schattirungskunst. Auch diese athemlosen, spannungsvollen Pianos schienen uns, wenigstens in diesem Grade, erst neueren Datums. Durch Schattirungsreichthum, durch die Vermeidung jedes Tempozwanges, durch die größte Genauigkeit der musikalischen Phrasirung erreichte der Dirigent diesen Grad der Beredtsamkeit und der Ausdrucksfähigkeit seines Orchesters, der das Kunstwerk als eben aus dem Geiste des Schöpfers entsprungen, als in allen Theilen gerechtfertigt und lebensprudelnd erscheinen ließ.“

— Eduard Grieg arbeitet an einem „Friedens-Oratorium“, Text von Björnson.

— Das große englische Musikfest für 1892 wird unter der Oberleitung von Hans Richter vom 2. bis 9. October in Birmingham stattfinden. Im Verlaufe dieses Festes werden drei große Chorwerke zur Wiedergabe gelangen, und zwar die „Matthäus-Passion“ von S. Bach, der „Messias“ von Händel und der „Elias“ von Mendelssohn; außerdem werden noch aufgeführt: „La damnation de Faust“ von Berlioz, Stanford's Oratorium „Eden“, Dvořak's „Requiem“ und Composition von Parry und Mackenzie.

— Außer dem elften schlesischen Musikfeste in Görlitz wird in diesem Jahre auch noch ein zweites Musikfest in Schlesien gefeiert, das über 1000 Mitwirkende zählt. Am 4., 5. und 6. Juli wird in Beuthen (Oberschlesien) das achte schlesische Sängerbundesfest gefeiert, zu dem gegen 1200 Sänger aus Schlesien und den österreichischen Nachbargebieten angemeldet sind.

— Franz Brendel's Geschichte der Musik ist in neuer, siebenter Auflage erschienen und allen Kunstfreunden bestens zu empfehlen.

— Das Fürstliche Conservatorium in Sondershausen hat unter seiner jetzigen Leitung wieder eine große Zahl Schüler aus allen Ländern vereinigt.

— Albert Tottmann's Hymnus ist bei der Einweihungsfeier des neuen Gymnasialgebäudes in Memel aufgeführt worden.

— Vom rheinischen Musikfest. Wie das nie anders zu sein pflegt, hat in Aachen bei vollkommen gefülltem Saale das 68. Niederrheinische Musikfest seinen Anfang genommen. Das Programm des ersten Tages setzte sich aus Beethoven's Cmoll-Symphonie, von dem königl. sächs. Generalmusikdirector Hofrath Schuch dirigirt, und Haydn's Jahreszeiten vom Aachener städtischen Kapellmeister Schwickerath vorgeführt, zusammen. Beiden Werken wurde eine treffliche Wiedergabe und eine begeisterte Aufnahme zu Theil. Die Baßpartie in den Jahreszeiten wurde an Stelle des Herrn Perron, der laut Ankündigung an einer „kleinen Unpäßlichkeit“ leidet, jedoch morgen wieder ganz bei Kräften sein wird, von Herrn Sistermans, einem Holländer von Geburt und Schüler Stockhausen's, mit größtem Erfolge durchgeführt. Herr v. Zurmühlen und Fräulein v. Sicherer sangen rühmlich die Tenor- und Sopranpartheien. Die Chöre klangen frisch und feurig. Unter den Gästen war wie gewöhnlich ein großer Zuzug von Belgiern und Holländern bemerkbar.

— Concert des Porges'schen Chorvereins. Die Erstaufführung in München von Berlioz' gewaltiger „Faust-Legende“ durch den Porges'schen Chorverein gestaltete sich zu einem Triumphe für den Componisten wie für den Verein und seinen geistvollen Leiter.

— Ueber die Aufführung der Cantate „Luther's Lob der Musika“ von Theodor Gerlach im Musikverein zu Gotha unter Leitung des Herrn Professor Tietz schreibt die „Goth. Ztg.“: „Das Werk strebt im Gegensatz zu der „Epischen Symphonie“ des Tonsetzers nach Einfachheit und einem echt deutschen Stil, wie ihn der nach einem Briefe Luthers verfaßte Text passend erscheinen läßt. Dieses Ziel ist nicht nur in der Form erreicht, der Stimmungsgehalt und Ausdruck des Ganzen bleibt dem Gedanken treu. Die Behandlung der Singstimmen ist überaus klar und ansprechend, die Zwischenspiele sind außerordentlich sinnig und ausdrucksvoll. Das Hereinziehen des Lutherchorals ist von großer, berechtigter Wirkung.

— Ueber ein Monstre-Concert sämmtlicher Militärcapellen Wiens, das am Sonntag in der Sängerhalle im Prater stattfand, wird berichtet: Die Glanznummer des Programms war die erste Aufführung des Walzers „Groß-Wien“ von Johann Strauß unter persönlicher Leitung des Componisten. Das Tonstück wurde mit der größten Spannung erwartet. In der Riesenhalle ward es mäuschenstill, als der Meister mit jugendlicher Elasticität über die weitgespannte Estrade zum Dirigentenpult trat. Heller Jubel begrüßte den Walzerkönig, welcher mit demselben feurigen Temperament, wie wir ihn vor Jahrzehnten an der Spitze von großen Orchesterkörpern gesehen, seinen Tactstock schwang. Es war ein interessanter Anblick, Strauß als musikalischen Leiter dieser fünfhundertköpfigen Musikgesellschaft jede Bewegung und jeden Tact lenken zu sehen. Der Walzer „Groß-Wien“ beginnt mit einer Introduction von edelster Klangwirkung. Festliche Fanfaren künden dann das fröhliche Auferstehen von Groß-Wien an. Nach einer wirkungsvollen Kunstpause, in welcher man sich fragen möchte: Was wird nun Groß-Wien beginnen? erhält man die echt Strauß'sche Antwort: Tanzen. Es beginnt ein vornehmes, mehr im Tone des Gesangwalzers gehaltenes Thema, welches meistens von Violinen getragen und in glänzendem Melodienflusse dahinströmend, sich ungemein rasch dem Ohre einschmeichelt und die vieltausendköpfige Zuhörerschaft geradezu electrisirte. Besonders die Damen fingen sofort an, sich nach den lieblichen Tacten zu regen, und von oben gesehen, machte dieses Rauschen und Wogen der Frauen mit den blumengeschmückten Hüten den Eindruck, als ob ein ganzer blühender Garten in Bewegung gerathen wäre. Auch die übrigen Themata sind ungemein melodisch und fanden gleichfalls großen Anklang. Als der letzte Ton verklungen war, erhob sich unisono ein Beifallssturm und Händeklatschen. Immer wieder wurde Strauß hervorgejubelt, bis er sich entschloß, den Walzer zur Wiederholung zu bringen. Unter Denjenigen, welche Strauß am herzlichsten applaudirten, befand sich auch Brahms.

— Der von Professor Heinrich Hofmann für die Eröffnung der Internationalen Kunstausstellung componirte Hymnus ist jetzt bei Breitkopf und Härtel erschienen.

— Zum Andenken an Richard Wagner beabsichtigte der Earl von Dysart, am 22. Mai, dem Geburtstag des Meisters, in seinem Schlosse in Richmond eine musikalische Aufführung unter Mitwirkung bedeutender Künstler und eines vollen Orchesters zu veranstalten. Dirigent derselben ist Herr Carl Armbruster, einer der Correpetitoren der Wagner-Festspiele in Bayreuth.

— Richard Wagner-Museum. Als erste Publication des von Nicolaus Oesterlein vor 4 Jahren begründeten und von ihm bisher geleiteten „Richard Wagner-Museums“ erscheint demnächst der dritte Band des „Katalog einer Richard Wagner-Bibliothek“. Dieser Band des bereits im Jahre 1878 begonnenen Werkes, welcher dasselbe in dieser Form abschließt, trägt folgenden Haupttitel: „Beschreibendes Verzeichniß des Richard Wagner-Museums in Wien. Ein bibliographisches Gesammtbild der culturgeschichtlichen Erscheinung Richard Wagner's von den Anfängen seines Wirkens bis zu seinem Todestage dem 13. Februar 1883. Dargestellt durch Nicolaus Oester-

lein". Das Buch enthält abermals zahlreiche Nachträge und Ergänzungen zu den in den Jahren 1882 und 1886 erschienenen Bänden, worunter namentlich viele neue Aufschlüsse und Daten zur Pariser, Dresdener, Züricher und Münchener Zeit, sowie zur Familiengeschichte Wagner's gehöriges hervorzuheben sind, und schließt die gesammte Parsifal-Literatur aus dem Jahre 1882 (der ersten Aufführung in Bayreuth) in sich. — Dieser über 500 Seiten starke, interessante Band wird im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig in eleganter Ausstattung erscheinen, und umfaßt weitere ca. 4000 Nummern. Das Wagner-Museum enthält nun nebst den in den vorliegenden drei Katalogbänden nachgewiesenen ca. 10 000 Nummern (mit beiläufig 30 000 Artikeln) ebensoviele Stücke an neuem, bis zur Gegenwart reichenden Materiale, und dürfte, was die Reichhaltigkeit der auf eine einzige Person bezüglichen Literatur, künstlerischen Schätze und sonstigen Denkwürdigkeiten betrifft, zu den größten derartigen Instituten der Welt gehören.

— Preisausschreiben für Componisten. Der Badische Sängerbund erläßt ein Preisausschreiben für die vierstimmige Composition des Sängerspuches:

Vom See bis an des Maines Strand
Eint uns der Töne mächtig' Band:
Hoch deutsches Lied! Hoch Badnerland!

Der Sängerspruch soll in einfacher Harmoniefolge und doch wirkungsvoll gesetzt sein, der Tenor nicht über A, der zweite Baß nicht sehr tief. „Die Schlußworte sollen sich durch Wohlklang und kräftigen Ausdruck besonders auszeichnen." Sämmtliche Compositionen sind bis zum 1. Juni d. J. an den Präsidenten des Badischen Sängerbundes, Richard Sauerbach in Mannheim, einzureichen, müssen ein Motto enthalten, dessen Abschrift sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Name und Adresse des Componisten verzeichnet ist. Für die beste Composition ist der Betrag von — 30 Mark ausgesetzt.

— Die amerikanische Concert-Tournée von Eduard Strauß mit seinem Wiener Orchester ist die größte Tour, die bis jetzt gemacht worden ist. Sie begann am 14. Mai 1890 in Boston und schloß am 6. December in New-York. In letzterer Stadt war die Anziehungskraft des Strauß'schen Orchesters eine so große, daß es dort 3 Monate spielen mußte und zwar in jeder Woche außer den Abendconcerten noch 2 Matinéen. Das Concertlocal war der 20 000 Personen fassende Madison Square Garden, und da fast jedes Conecrt ausverkauft war, so kann man rechnen, daß ca. 2 Millionen Menschen den New-Yorker Concerten beiwohnten. Für die Reisen des Orchesters stand stets ein „Special train" bereit. Herr Eduard Strauß hatte einen eigenen Wagen, der Schlaf-, Eß- und Wohnzimmer und Küche enthielt. Für das Orchester selbst standen zwei Salonwagen und zwei Sleeping cars zur Verfügung. Die Kosten der Tournée betrugen über 1 Million Dollars.

— Das Bureau der Berliner Tonkünstler-Versammlung wird am 30. d. Mts. in der Philharmonie dortselbst eröffnet: daselbst werden für Mitglieder Karten für die Concerte verausgabt. Der öffentliche Einzelverkauf für alle 5 Concerte wird bei Bote und Bock eröffnet.

Aufführungen.

Köln, Beethoven-Concert. Aufführung sämmtlicher neun Symphonien am 7., 8. und 9. Mai durch das verstärkte Gürzenich-Orchester unter gütiger Mitwirkung der Damen Frau Maria Wilhelmj, Frau Amalie Joachim, der Herren Raimund von Zurmühlen, Josef Staudigl sowie des Concertchors unter Leitung des städtischen Capellmeisters Herrn Professor Dr. Franz Wüllner. Erstes Concert. Symphonie Nr. 1, Cdur, Op. 21. Geschrieben 1799, zum ersten Male aufgeführt am 2. April 1800, erschienen 1801, gewidmet dem Baron van Swieten. Symphonie Nr. 2, Ddur, Op. 36. Geschrieben 1802, zum ersten Male aufgeführt am 5. April 1803, erschienen 1804, gewidmet dem Fürsten von Lichnowsky. Symphonie Nr. 3, Eroica, Esdur, Op. 55. Geschrieben 1803—1804, zum ersten Male aufgeführt am 7. April 1805, erschienen 1806, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz. Zweites Concert. Symphonie Nr. 4, Bdur, Op. 60. Geschrieben 1806, zum ersten Male aufgeführt beim Fürsten Lichnowsky im März 1807, erschienen im März 1809, gewidmet dem Grafen von Oppersdorf. Symphonie Nr. 5, Cmoll, Op. 67. Geschrieben 1807, zum ersten Male aufgeführt am 22. December 1808, erschienen im April 1809, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz und dem Grafen von Rasoumoffsky. Symphonie Nr. 6, Pastorale, Fdur, Op. 68. Geschrieben 1808, zum ersten Male aufgeführt am 22. December 1808, erschienen im Mai 1809, gewidmet dem Fürsten von Lobkowitz und dem Grafen von Rasoumoffsky. Drittes Concert. Symphonie Nr. 7, Adur, Op. 92. Beendigt 1812 am 13. Mai, zum ersten Male aufgeführt am 8. December 1813, erschienen im December 1816, gewidmet dem Grafen von Fries. Symphonie Nr. 8, Fdur, Op. 93. Beendigt 1812 im October, zum ersten Male aufgeführt am 27. Februar 1814, erschienen im December 1816. Symphonie Nr. 9, Dmoll, Op. 125, mit Schlußchor über Schillers Ode „An die Freude". Beendigt 1824 im Februar, zum ersten Male aufgeführt am 7. Mai 1824, erschienen 1826, gewidmet Sr. Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm III.

Ludwigshafen a. Rh. Cäcilien-Verein. III. Concert. Odysseus für Solostimmen, Chor und Orchester von Max Bruch. Leitung: Herr Musikdirector Carl Hirsch. Solisten: Sopran: Frl. Leopoldine von Stengel aus München (Leukothea, Nausikaa, Pallas Athene). Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen (Antikleia, Penelope, Arete). Bariton: Herr Georg Keller aus Ludwigshafen (Odysseus). Tenor: Herr Ernst Henrich aus Ludwigshafen (Hermes). Baß: Herr Heinr. Klag aus Ludwigshafen (Teiresias, Alkinoos, Steuermann). Harfe: Frau Margaretha Ernst aus Heidelberg. Orchester: Die Capelle des 2. Bad. Grenadier-Regiments Kaiser Wilhelm I. Nr. 110 aus Mannheim.

Paris. Frau Marie Jaell's Pianofortevorträge in Paris. Oeuvres Originales pour Piano de Liszt. Les Vendredis 15, 22. 29. Mai et 5, 12 et 19 Juin 1891. A 9 heures très précises du Soir. I. 15. Mai: Allegro di Bravura (Composé à l'âge de 14 ans). Etudes en douze Exercices (Composées à l'âge de 15 ans). Titres que prendront ces Etudes lorsqu'elles formeront le Recueil des Etudes d'Exécution transcendante, publié dix ans plus tard: Ut majeur, Prélude; La mineur, Prélude; Fa majeur, Paysage; Ré mineur, Mazeppa; Si bémol majeur, Feux Follets; Sol mineur, Vision; Mi bémol majeur, Eroïca; Ut mineur, Wilde Jagd; La bémol majeur, Ricordanza; Fa mineur, Ricordanza; Ré bémol majeur, Harmonies du Soir; Si bémol mineur, Chasse-Neige. Apparitions: Fa dièze majeur, La majeur. Grande Valse de Bravoure, Première Année de Pèlerinage. — Suisse. Chapelle de Guillaume Tell; Au lac de Wallenstadt; Pastorale; Au bord d'une Source; Orage; Vallée d'Obermann; Eglogue; Le Mal du Pays; Les Cloches de Genève II. 22. Mai: Etudes d'Exécution transcendante. I. Prélude; II. Prélude; III. Paysage; IV. Mazeppa; V. Feux Follets; VI. Vision; VII. Eroïca; VIII. Wilde Jagd; IX. Ricordanza; X. Ricordanza; XI. Harmonies du Soir; XII. Chasse-Neige. III. 29. Mai. Feuilles d'Album. Mi majeur; La mineur. Marche héroïque dans le genre hongrois. Grand Galop chromatique. Feuille d'Album. Deux Caprices-Valse. Valse de Bravoure Si bémol majeur; Valse Mélancolique Mi majeur. Ab-irato, Etude. Trois Etudes de Concert. Lamento. Leggierezza; Un Sospiro. Impromptu-Valse. Deuxième Année de Pèlerinage. — Italie Sposalizio; Il penseroso; Canzonetta di Salvator Rosa The Sonetti di Petrarca: Sonnet 47e. Ré bémol majeur; Sonnet 104e Mi majeur; Sonnet 123e. La bémol majeur. Fantasia quasi Sonata, après une lecture de Dante. VI. 5 Juin. Harmonies Poétiques et Religieuses. Invocation; Ave Maria; Bénédiction de Dieu dans la Solitude; Rensées des Morts; Pater Noster; Hymne de l'Enfant a son Réveil; Funérailles; Miserere (d'après Palestrina); Andante Lagrimoso; Cantique d'Amour. 12. Juin. Grand Solo de Concert, Mi mineur (Concerto pathétique). 1re Ballade, Ré bémol majeur. 2e Ballade, Si mineur. Berceuse. 1re Polonaise, Ut mineur. 2e Polonaise, Mi majeur. Mazurka, La majeur. Deux Légendes Saint François d'Assise. — La Prédication aux Oiseaux; Saint François de Paule marchant sur les Flots. Ave Maria. Consolations. Mi majeur; Ré bémol majeur; Mi majeur. Deux Etudes de Concert. Bruissements des Bois; Ronde des Gnômes. Scherzo-Marche. VI. 19 Juin. Valses oubliées. Fa dièze majeur; La bémol majeur; Ré bémol majeur. Sonate, Si mineur. Mossonyi's Grab-Geleit. 1re Valse de Mephisto. 2e Valse de Mephisto. 3e Valse de Mephisto. Troisième Année de Pèlerinage Angelus! Prière aux Anges Gardiens; Aux Cyprès de la Villa d'Este; Les Jeux d'Eaux a la Villa d'Este; „Sunt lacrymoe rerum" en mode hongrois; Marche Funèbre. Sursum Corda. Gondole funéraire. L'Arbre de Noël. Vieux Noël; La Nuit Sainte; Les Bergers a la Crèche; Les Rois Mages; Scherzoso; Carillon; Berceuse; Ancien Noël Provençal. Cloches du Soir; Jadis; Hongroise; Polonaise.

Petersburg. Populäre Concerte. Orchester der Kaiserlichen Musikgesellschaft unter Leitung d. W. J. Hlawatsch. XIII. Concert. Bizet, L'Arlésienne. Liszt, 12. Rhapsodie. Glinka, Jota aragonesa. Rubinstein, Bal Costumé. Mussorgsky, Hexentanz. Iwanow, Valse-Fantaisie. Zarembski, Danses galiciennes. Massenet, Prélude

„Hérodiade". Gounod, Marsch aus „Tribut de Zamora". — XIV. Concert. Gluck, Paris und Helena (Ballet). Volkmann, Visegrad, Soliman. Svendsen, Isländische Melodien. Tschaikowsky, Tänze aus der Oper „Wojevoda". Thomas, Ouverture aus der Oper „La Tonelli". Smetana, Tänze aus der Oper „Die beiden Wittwen". Glinka, Eine Nacht in Madrid. Saint-Saëns, Jota aragonesa. Wekerlin, Ruy-Blas. Gernsheim, Alla Mazurka. — XV. Concert. Reyer, Marche Trigane. Schtschurowsky, Suite aus der Oper „Bogdan Chmelnicky." Solowiew, Ouverture aus der Oper „Wakula". Weber-Berlioz, Aufforderung zum Tanz. Servais, Concert (Hr. Hutschenreuther.) Guiraud, Danse persane. Bendel, Schneewittchen. Massenet, Arie aus der Oper „Hérodiade". Moniuszko, Mazurka aus der Oper „Halka". — XVI. Concert. Beethoven, a) Marsch aus „Tarpeja", b) Gratulations-Menuett. Rameau, Musette und Tambourin aus „Fêtes d'Hebe". Jensen, Galathea. Scharwenka, Polnische Tänze. Vieuxtemps-Godard, „Saltarelle". Litolff, Ouverture „Girondisten". Tschaikowsky, Marche miniature. Schenk, Andante. Cui, Berceuse. Chopin, 2 Mazurkas orch. von Hlawatsch. — XVII. Concert. Rymski-Korsakow, Ouverture und Entr. zum Drama „Pskowitianka"; Phantasie über serbische Motive; Capriccio über Spanische Motive; Tanz aus der Oper „Schneewittchen". (Zum 25. Künstler-Jubiläum von Rymski-Korsakow.) Tschaikowsky, Polonaise aus der Oper „Wakula"; Barcarolle; Elegie. Rubinstein, Recit. und Arie aus der Oper „Feramors". Dargomijsky, Cavatine aus der Oper „Rusalka". Glinka, Valse-Phantasie. Balakirew, Romance. Serow, Kleinrussisches Lied — XVIII. Concert. Mancinelli, „Cleopatra" (Intermezzi sinfonici). Gade, Ouverture „Im Hochland". Solowiew, Ballade aus der Oper „Cordelia". Hlawatsch, 8. Mazurka. Gounod, „Marsch und Sommeil aus der Oper Romeo und Julie. Delibes, Danse circassienne.

Stuttgart. I. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Componisten und Pianisten Bonawitz aus London und des Herrn Hofmusikus Seitz. Quartett, Dmoll von Mozart. Quintett, Op. 42 von J. H. Bonawitz. (Zum ersten Male.) Allegro molto energico — Allegretto moderato. — Andante. — Allegro ma non troppo. Quartett, Fdur, Op. 59 Nr. 1 von Beethoven. Concertflügel aus der Fabrik Schiedmayer & Söhne.

— Dritter Kammermusik-Abend der Herren Pruckner, Singer und Cabisius unter Mitwirkung der Herren Schoch, Seitz und Wien. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Ddur, Op. 38 von Reinecke. Sonate für Pianoforte und Violine, Amoll, Op. 105 von Schumann. Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß, Adur, Op. 114 von Schubert.

— III. Quartett-Soirée der Herren Singer, Künzel, Wien und Cabisius unter Mitwirkung des Herrn Hofmusikus Seitz. Quartett, Esdur von Mozart. Zum ersten Male: Quartett, componirt von dem Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen. Allegro. — Scherzo. — Andante. — Allegro molto. Serenade für Streichtrio, Op. 8 von Beethoven.

Zwickau. IV. und letzte Geistliche Musik-Aufführung des Kirchenchores zu St. Marien unter Mitwirkung von Frl. R. Näser und den Herren G. Fikentscher und Organist Türke. Direction: Herr Musikdirector Vollhardt. Choralvorspiel: Sei Lob und Ehr' von Krebs (1737—44 Organist zu St. Marien). Chorgesänge von J. S. Bach, bearbeitet von Wüllner. Grave und Sarabande für Violine von G. F. Händel. Cavatine aus „Paulus" von F. Mendelssohn. Fuge Cdur für Orgel von F. Mendelssohn. Chorgesänge. a) Wie lieblich sind deine Wohnungen, von F. Kiel. b) Stillsein und Hoffen von J. W. Frank (um 1700). c) Psalm 90. von B. Schurig. Adagio für Violine Ddur von A. Becker. Ave verum für Sopran, Violine und Orgel von Ch. Gounod.

Kritischer Anzeiger.

Christian Sinding, Alte Weisen für eine hohe Stimme mit Pianoforte.

— Sechs Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn".

— Lieder und Gesänge. Leipzig, Rob. Forberg.

Werthvolle Gaben sind es, mit denen Sinding die Litteratur des einstimmigen Liedes bereichert. Die „Alten Weisen" bestehen aus sechs Gedichten von Gottfried Keller: Mir glänzen die Augen; Du milchjunger Knabe; Ich fürcht' nit Gespenster; Röschen biß den Apfel an; Wie glänzt der helle Mond; Alle meine Weisheit. — Aus „des Knaben Wunderhorn" sind vertreten: Maria Gnadenmutter; Rosmarin; Es starben zwei Schwestern; Die Bettelfrau singt das kranke Kind in Schlaf; Wiegenlied; Fuge. — Die „Lieder und Gesänge" bestehen aus: Schifferlied (Keller); Siehst du den Stern (Keller); In der Trauer (Keller); Viel Träume (Hamerling); Ein Weib (Heine); Todtengräberlied (Hölty).
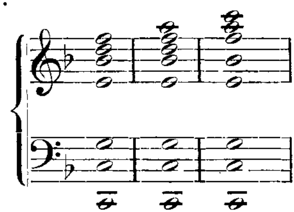
Sinding's Lieder und Gesänge gehören unter diejenigen Kunst-Producte, die infolge der Unmittelbarkeit und der Urwüchsigkeit, aus der heraus sie entstanden sind, bei fortgesetztem Studium derselben immer neue Reize enthüllen. Sie bieten des Bewundernswerthen und Anziehenden gar viel. Die Melodik ist eine fesselnde, eindrucksreiche; die Harmonik farbenreich, bisweilen kühn und ungewöhnlich, an die nordische Heimath des Componisten gemahnend (man vergleiche in dieser Beziehung die Lieder: Wie glänzt der helle Mond; Rosmarin; Es starben zwei Schwestern; Die Bettelfrau singt das Kind in Schlaf; in denen unseres Empfindens Melodieen von Volksliedern Verwendung gefunden haben), aber nie die Klangschönheit verletzend. Die Behandlung der Texte zeugt ebenso von einem poetisch empfindenden wie geistreich schaffenden Gemüthsleben, wenngleich wir die Wahl dieses oder jenes Gedichtes — vor Allem des Heine'schen „Das Weib" nicht gut heißen möchten. Als wesentlichen Factor des poetisch-musikalischen Ausdrucks dient dem Componisten der Clavierpart, der eine ungewöhnlich reiche und theilweise ganz originelle Behandlung erfahren hat. In letzter Beziehung verdient in erster Reihe Erwähnung das „Schifferlied", in zweiter Linie „Ich fürcht' nit Gespenster", „Ein Weib" und „Todtengräberlied". Eine Auswahl zwischen Gelungenem und Mindergelungenem zu treffen ist unmöglich. Jedes Lied ist mit derselben, Alles bedenkenden Sorgfalt niedergeschrieben, jedes erzeugt den Eindruck eines künstlerisch gedachten, untrennbaren Ganzen.

Alphons Diepenbrock, Op. 2. Zwei Gesänge für eine Alt- oder Mezzosopran-Stimme.

Dan. de Lange, Scene aus Hamerling's „Venus im Exil". Concertstück für eine Singstimme mit Clavier. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas.

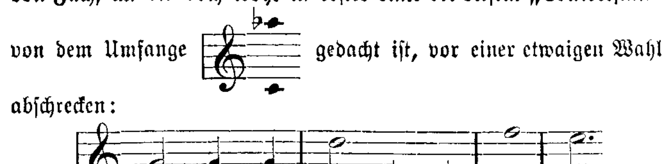
Diepenbrock's zwei Gesänge, die so oft von Berufenen und Unberufenen componirten Goethe'schen Texte „Mignon" und „Der König in Thule", stehen an Noblesse des Ausdrucks auf einer hohen Stufe und zeugen von feinem Geschmack des Componisten; aber das allzu häufige und unruhige, auch dem Sänger nicht geringe Schwierigkeiten in den Weg legende Moduliren macht beide Lieder nicht schön, nicht auf das Publicum eindrucksfähig, sondern nur interessant, und auch das sicherlich nur für den Musiker selbst. Die Folge davon ist, daß weder in dem ersten die traumverlorene, unstillbare Sehnsucht nach dem fernen Lande noch der ergreifende Inhalt des zweiten ungetrübt zur Geltung kommen können. Da sich der Componist sichtbar mit den besten Mustern bekannt gemacht hat, so läßt sich noch manches Schöne aus seiner Feder erwarten, wenn er nach Ueberwindung der Sturm- und Drangperiode mit größerer Unbefangenheit und Klarheit im Ausdruck zu schreiben vermag.
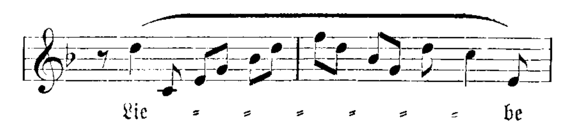
de Lange's Scene aus Hamerling's „Venus im Exil", Unendlichkeit das ist des Geistes Streben", kann nur als ein schwacher Versuch angesehen werden, der nichts weniger als interessant ist, vielmehr des Häßlichen und Abgeschmackten (Vgl. S. 3 das Interludium nach den Worten „Da naht die Liebe"!) recht viel enthält. Beginnt sie ja gleich mit folgenden auch das liberalste Ohr beleidigenden Accorden:



deren Zusammenhang mit den Texteswort „Unendlichkeit das ist des Geistes Streben" für uns ein ganz geheimnißvoller ist.

Daß der Componist dem Gesange practisch ganz fremd gegenübersteht, beweist die instrumentale Weise, mit der er die Singstimme behandelt. Einige besonders interessante Beispiele mögen die Sänger von Fach, an die doch wohl in erster Linie bei diesem „Concertstück" von dem Umfange gedacht ist, vor einer etwaigen Wahl abschrecken:





Letztere Schlange soll fff. gesungen werden, was bei dem verzückten Texte: „Mir winkt im Leben das Höchste: Liebe nehmend, Liebe geben“ wie die Faust auf's Auge passen dürfte. E. Rch.

Martin Jacobi, Op. 1. 5 Lieder.

Amadeus Wandelt, Op. 4, 5 und 6. 13 Lieder. Berlin, Karl Paez.

Mit seinem Opus 1 führt sich Martin Jacobi bei der musikalischen Welt recht günstig ein. Seine Lieder sind zwar nicht selbständig, aber frisch und warm empfunden und gut declamirt. Nur der Fehler, einzelne Silben auf mehrere Noten zu zerdehnen, kehrt recht oft wieder in Nr. 2, 3 und 4. In Nummer 1, „Weißt Du noch?“, dürften die auch später noch drei Mal wiederkehrenden ersten acht Tacte etwas an Monotonie leiden; sonst aber macht dieses leidenschaftlich gehaltene Lied einen recht guten Eindruck. Die ungekünstelte Einfachheit des Volksliedes „Es fiel ein Reif“ berührt wohlthuend.

Große Gewandtheit spricht aus den Liedern Wandelt's, deren Op. 5 und 6 für Bariton geschrieben sind. Mit besonderem Fleiße und vielen Feinheiten ist die Clavierbegleitung bedacht, ohne deshalb allzu große Anforderungen an den Ausführenden zu stellen, so daß wir diese Lieder als Hausmusik edler Art auf's Wärmste empfehlen können. R.

Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.

Bei einer Reihe von Liedern können wir uns mit deren Anzeige begnügen, da sie weder den Kunstgebildeten wegen ihres anspruchslosen Kunstgehaltes ein tieferes Interesse abzugewinnen vermögen, noch zu einer speciellen Besprechung sich eignen.

Alfred Chachamowicz, Op. 2 (Berlin, Ollendorf), liefert in seinem „Laß mich Dir sagen“ ein sangliches und melodiöses Lied; Gebr. Hug in Leipzig veröffentlichen in schöner Ausstattung „Beliebte Lieder“, von denen uns vorliegen 3 Lieder von M. von Kehler. Bei Gebr. Reinecke in Leipzig erschienen 5 Spielmannslieder von alltäglichem Inhalte von Eduard Ebert-Buchheim. Für eine mittlere Stimme componirte Hugo Berger Op. 3, vier Lieder (Braunschweig, Max Kott). A. Hartwig, 4 Lieder (Langensalza-Leipzig, Greßler). Frank L. Limbert, Op. 5, drei Lieder (Frankfurt a/M., Steyl und Thomas); Ferdin. Schilling, Op. 30, vier Lieder (ebenda).

Bei Karl Paez in Berlin erschienen die theilweise recht mangelhaft declamirten 6 Lieder von Bernh. Schuster, Op. 12. R.

Eugenio Pirani, Op. 34. Gavotte pour deux Pianos à 4 mains.

— Op. 32. Deux Pièces pour Piano. Berlin, Schlesinger.

Die Litteratur für zwei Pianoforte erhält mit der Gavotte von Pirani eine schätzenswerthe Bereicherung. Sie ist ein liebenswürdiges Tonstück von einschmeichelndem Charakter und keine nennenswerthen Schwierigkeiten enthaltend.

Von den beiden zweihändigen Clavierstücken, Menuet und Feux follets, ist das zweite recht charakteristisch erdacht und fein ausgearbeitet. Bei guter Ausführung, zu welcher ein leichter Staccatoanschlag und ein ebensolches Octavenspiel erforderlich sind, wird es einen entsprechenden Eindruck hervorrufen.

Martin Plüddemann, Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß bearbeitet. Leipzig, Siegel.

Sechs altdeutsche geistliche Volkslieder aus dem 12. bis 16. Jahrhundert: Alter Weihnachtsgesang aus Thüringen; Ostergesang; Pfingstlied; Gesang der Bittfahrten; Ave Maria; Der Tod als Schnitter; übergiebt Plüddemann genau nach den alten Singweisen in musterhaftem, stilvollem Tonsatz bearbeitet der Oeffentlichkeit. Besseren Kirchenchören seien sie auf's Angelegentlichste empfohlen.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig.

Sechs Capricen für Violine

von

Jacob Dont.

Op. 55.

Nachgelassenes Werk, herausgegeben von *Carl Nowotny.*
(Ergänzung zu Jacob Dont's Etudes et Caprices, Op. 35)
M. 2.—.



Suite

(Praeludium, Canzone, Allemande und Moto perpetuo)

für Violine und Orgel oder Pianoforte

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 166.

A. Für Violine (solo oder Violinchor) und Orgel M. 7.50.
B. Für Violine und Pianoforte M. 6.—. Violinstimme allein M. 1.80.

Früher erschienen von demselben Componisten:

Op. 89. Quartett in Cmoll für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.50. Für Pianoforte zu vier Händen M. 7.50.
Op. 147. Quartett in Fdur für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur M. 4.—. Stimmen M. 7.50. Für Pianoforte zu vier Händen M. 7.50.
Op. 151. Messe für gemischten Chor, leicht ausführbar. Partitur M. 2.40. Stimmen (à M. —.50) M. 2.—.
Op. 156. Zwölf Charakterstücke für Orgel. Zwei Hefte. à M. 3.—.
Op. 159. Messe für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel. Partitur (zugleich Orgelstimme) M. 5.—. Chorstimmen (à M. —.60) M. 2.40.

Romanze für Violine

mit Orchester oder Pianoforte

componirt von

Edmund Uhl.

Op. 7. Partitur M. 4.—. Für Violine mit Pianoforte M. 2.50. Solo-Violinstimme allein M. —.80. Orchesterstimmen in Abschrift.

Früher erschienen:

Op. 3. Walzer-Suite für Pianoforte zu vier Händen. 2 Hefte à M. 2.—.
Op. 4. Vier Clavierstücke M. 2.50.
Op. 5. Sonate für Violoncell und Pianoforte M. 6.60.
Op. 6. Drei Lieder für Alt oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte M. 1.50.

F. M. Geidel,

Leipzig.

Officin für **Notenstich** und **Notendruck, Lithographie** und **Steindruck,** sowie **Buchdruck,** befindet sich nicht mehr **Reudnitzerstrasse 19,** sondern von heute ab

Lange-Strasse Nr. 14.

Obige Firma empfiehlt sich zur Anfertigung von Musikalien aller Art — Stich, Satz und Autographie — und ist durch vollkommenste Einrichtungen in der Lage, allen an sie gestellten Anforderungen genügen zu können.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.**

☛ Gekrönte Preisschrift. ☚

Richard Wagner's Bühnenfestspiel

„Der Ring des Nibelungen“

in seinem Verhältniss zur alten Sage wie zur modernen Nibelungen-Dichtung betrachtet

von

Prof. Dr. Ernst Koch.

Preis M. 2.— n.

C. F. Kahnt Nachfolger.
Musikalien Handlung.

Sortiment Musik Verlag Neue Zeitschrift für Musik gegr. 1834 R. Schumann

Leipzig
Nürnberger Strasse 27.

Den verehrten Abonnenten unseres Blattes, sowie allen anderen Geschäftsfreunden zeige ich hierdurch ergebenst an, dass ich wegen Vergrösserung meines Geschäfts dasselbe am 1. April 1891 vom **Neumarkt 32** in mein eigenes Haus,

Nürnberger Str. 27 I,

Ecke der Königstrasse, verlegt habe, und bitte, alle künftigen Sendungen dahin zu adressiren.

Leipzig.

Hochachtungsvoll

Dr. Paul Simon.

C. F. Kahnt Nachfolger.



Verlag von Durand & Schoenewerk, Paris.

Alleinvertretung für Deutschland u. Oesterreich-Ungarn:

E. Hatzfeld, Leipzig.

BERLIN W.,
Am Karlsbad 19 I.
Telegramm-Adresse:
Musikwolff, Berlin

Hermann Wolff

Concert-Direction.

BERLIN W.,
Am Karlsbad 19 I.
Telegramm-Adresse:
Musikwolff, Berlin.

Vertreter für:

Clavier:

Fräulein Ilona Eibenschütz.
„ Helene Geisler.
„ AugusteGötz-Lehmann.
„ Gisella Gulyás.
„ Anna Haasters.
„ Clotilde Kleeberg.
„ Emma Koch.
„ Clara Krause.
„ C. Reifferscheid.
„ Emma Rosenstock.
„ Elisabeth Rouge.
Frau Teresa Carreño.
„ Margarethe Stern.
Herr Eugen d'Albert.
„ Fritz von Bose.
„ Prof. Heinrich Barth.
„ Louis Breitner.
„ Dr. Hans von Bülow.
„ F. B. Busoni.
„ Felix Dreyschock.
„ Albert Eibenschütz.
„ Robert Freund.
„ Prof. Jos. Giehrl.
„ Otto Hegner (14 jähr.)
„ Dr. Ernst Jedliczka.
„ Frederic Lamond.
„ Gustav Lazarus.
„ Prof. Franz Mannstädt.
„ José Vianna da Motta.
„ Wladimir von Pachmann.
„ J. J. Paderewsky.
„ Max Pauer.
„ Francis Planté.
„ Willy Rehberg.
„ Anton Rubinstein.
„ Camille Saint-Saëns.
„ Max van de Sandt.
„ Prof. Xaver Scharwenka.
„ Fritz Schousboe.
„ Percy Sherwood.
„ Max Schwarz.
„ Alfred Sormann.
„ Bernhard Stavenhagen.
„ Stefan Thomán.
„ Josef Weiss.
„ Joseph Wieniawski.

Violine:

Fräulein Irene von Brennerberg.
Fräulein Geraldine Morgan.
Frau Wilma Norman-Neruda.
Fräulein Annette Rombro.
Frau Marie Soldat-Roeger.
Fräulein Rosa Schindler.
„ Frida Scotta.
„ Gabriele Wietrowetz.
Herr Prof. Heinrich de Ahna.
„ Leopold Auer.
„ Stanislaw Barcewicz.
„ Adolf Brodsky.
„ Ludwig Bleuer.
„ Charles Gregorowitsch.
„ Carl Halir.
„ Willy Hess.
„ Jenö Hubay.
„ Prof. Joseph Joachim.
„ Alfred Krasselt.
„ Johann Kruse.
„ M. Marsick.
„ Henri Marteau.
„ Felix Meyer, Kammervirtuose.
„ Waldemar Meyer.
„ Emile de Mlynarski.
„ Tivadar Nachèz.
„ Franz Ondricek.
„ Carl Prill.
„ Hermann von Roner.
„ Rich. Sahla, Hofcapellmstr.
„ Emile Sauret.
„ César Thomson.
„ Florian Zajic, Kammervirtuose.

Herr Pablo de Sarasate (Leiter der Tournées: Herr Otto Goldschmidt).

Violoncello:

Herr Hugo Becker, Kammervirtuose.
„ Heinrich Grünfeld, Hof-Cellist.
„ Friedrich Grützmacher.
„ Prof. Robert Hausmann.
„ Julius Klengel.
„ Alwin Schröder.
„ Johannes Smith.
„ Prof. Hans Wihan.
Fräulein Lucy Campbell.
„ Adeline Hanf-Metzdorff.

Harfe:

Herr Ferdinand Hummel.
„ Wilhelm Posse, Kammervirtuose.
„ Hugo Posse.
Fräulein Esmeralda Cervantes.
„ Felicia Jungé.

Flöte:

Herr Joachim Andersen.

Cornet à Piston:

Herr Hugo Türpe.

Sopran:

Fräulein Josefine von Artner.
„ Ad. Asmus (Mezzosopr.)
Frau Emma Baumann
Fräul. Lola Beeth, Hofoperns.
„ Marie Berg.
„ Marie Busjaeger.
„ Marie Deppe.
Frau Ernestine Epstein
„ Elisabeth Feininger.
Fräulein Aline Friede.
Frau Therese Halir.
„ Sophie Haase-Bosse.
„ Lillian Henschel.
„ Emilie Herzog, Hofoperns.
„ Frieda Hoeck-Lechner.
Fräulein Olga Islar.
Frau Emilie Klein-Achermann.
„ Koch-Bossenberger, Kammersängerin.
„ Minna Koch-Heuser.
Fräul. Tia Krëtma.
„ Katharina Lange.
„ Elisabeth Leisinger, Hofopernsängerin.
Frau Corinne Moore-Lawson.
Fräulein Lydia Müller.
„ Mimi Naber.
„ Helene Oberbeck.
„ Frida Schletterer.
„ Clara Schmidt.
Frau Marie Schmidt-Köhne.
„ Marie Schmitt-Czany.
„ Anna Schultzen von Asten.
Fräulein Hedwig Sicca.
„ Pia von Sicherer.
Frau Julia Uzielli.
„ Maria Wilhelmj.
Fräulein Anna Wüllner.
„ Stephanie Zeiz.
Fräulein Luise Leimer.
Frau Pauline Metzler, Kammers.
Fräulein M. Minor, Hofoperns.
„ Clara Nittschalk.
„ Rosa Olitzki.
„ Clara Schulte.
„ Anna Stephan.
Frau Emilie Wirth.
Fräulein Agnes Witting.
Frau Rosalie Zerlett-Olfenius.

Alt:

Frau Julie Bächi-Fährmann.
Fräulein Herta Brämer.
Frau Elisabeth Exter.
Fräul. Jettka Finkenstein, Kammersängerin.
Frau Marie Fleisch-Prell.
Fräulein Manja Freytag.
Frau Marie Grahl.
Fräulein Adelina Herms.
„ Johanna Höfken.
„ Auguste Hohenschild.
„ Charlotte Huhn.
Frau Amalie Joachim.
„ Gertrud Krüger.

Tenor:

Herr Max Alvary, Kammersänger.
„ Georg Anthes.
„ Carl Diezel.
„ Carl Dierich, Kammersänger.
„ Nicola Doerter.
„ Heinrich Grahl.
„ Max Grüning, Hofoperns.
„ H. Gudehus, Kammersänger.
„ Dr. G. Gunz, Kammersänger.
„ Otto Hintzelmann.
„ Paul Kalisch.
„ Robert Kaufmann.
„ Franz Litzinger.
„ Eduard Mann.
„ Max Pichler, Kammersänger.
„ Alfred Rittershaus.
„ Albert Stritt, Hofoperns.
„ Gustav Wulff.
„ Julius Zarneckow.
„ Raimund von Zur-Mühlen.

Bariton und Bass:

Herr Francesco d'Andrade.
„ Max Büttner, Kammers.
„ Leopold Demuth.
„ Ed. Fessler, Kammersänger.
„ Max Friedländer.
„ Carl Gillmeister, Hofoperns.
„ Edm. Glomme, Kammers.
„ B. Günzburger, Kammers.
„ Eugen Gura, Kammersänger.
„ Paul Haase.
„ Georg Henschel.
„ Ernst Hungar.
„ Paul Jensen, Hofopernsänger.
„ Georg Keller.
„ Fritz Lissmann.
„ R. v. Milde, Grossh. Hofoperns.
„ Rud. Schmalfeld.
„ Prof. Felix Schmidt.
„ Eduard Schüegraf, Kammers.
„ Adolf Schulze.
„ Franz Schwarz, Hofoperns.
„ Rob. Settekorn, Hofoperns.
„ Josef Staudigl, Kammers.

Die Kammersängerinnen Frl. **Alice Barbi**, Frau **Lilli Lehmann**, Frau **Fanny Moran-Olden**, Frau **Marcella Sembrich**, ferner Frau **Lillian Sanderson**, die Kais. Russ. Hofopernsängerin Frau **Eugenie Mrawina**, Mme. **Ferni-Germano** vom Scala-Theater in Mailand; die Herren **Ernest van Dyck**, K. u. K. Hofopernsänger, **Emil Götze**, Königl. Pr. Kammersänger und **E. Lassalle** von der grossen Oper in Paris; den **Stern**'schen **Gesangverein** (Dir.: Prof. F. Gernsheim), den **Philharmonischen Chor** (Dir.: Siegfried Ochs), den **Nicolai-Kirchenchor** (Dir.: Mnsikdirektor Th. Krause); das Streichquartett der Herren Prof. **Joachim, de Ahna, Wirth, Hausmann**; das Streichquartett der Herren **Kruse, Markees, Müller, Dechert**, das Kölner Konservatoriums-Streichquartett der Herren **Hollaender, Schwartz, Körner** und **Hegyesi**; das Trio der Herren Prof. **Barth, de Ahna, Hausmann; la Société de Musique de Chambre pour instruments à vent:** M. M. Taffanel, Gillet, Turban, Paradis, Garigue, Bremond, Espaignet, Bourdeau (Professoren am Pariser Konservatorium), das **Berliner Philharmonische Orchester**; die Kapelle des K. K. Hofballmusikdirektors Herrn **Eduard Strauss.**

Auswärtige Vertreter. **Amerika:** Abbey Schoeffel & Grau, New York. **England:** D. Mayer, London. **Skandinavien:** H. Hennings, Kopenhagen.

Vertretung für:

Philharmonische Concerte in Berlin Dir.: Dr. H. v. Bülow. Neue Abonnements-Concerte in Hamburg Dir: Dr. H. v. Bülow. Symphony-Orchestra unter Leitung von Arthur Nikisch in **Boston.** Philharmonische Concerte u. Leit. v. Joh. Svendsen, **Kopenhagen.** Symphonie-Concerte unter Leitung von Georg Henschel in **London.** Symphony Orchestra unter Leitung von Walter Damrosch in **New-York.** Concerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in **Moskau.** Chatelet-Concerte unter Leitung von Ed. Colonne in **Paris.**

Engagements-Anträge und geschäftliche Mittheilungen für Obengenannte bitte freundlichst **direkt an mich** gelangen zu lassen, da genannte Künstler, um der berufstörenden Correspondenz enthoben zu sein, **mir** die Besorgung derselben übergeben haben.

Die Concertdirection Hermann Wolff besorgt: Engagements bei allen Concert- und Privat-Gesellschaften des In- und Auslandes; Complette Oratorienbesetzungen; Arrangements von Concert-Tournées in allen Ländern, Arrangements von Concerten in Berlin etc. etc. und ertheilt **unentgeltlich** Auskunft über alle Concert-Angelegenheiten.

Leipzig, den 3. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 22.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung in Berlin.

„Tannhäuser" im Opernhaus.

So haben also doch die Skeptiker Unrecht gehabt, die da behaupteten, eine Tonkünstler-Versammlung des Allg. deutschen Musikvereins in Berlin sei ein Unding. Im Prinzip mochten sie ja Recht haben, denn bei der Größe der Stadt, bei der Menge der Ansprüche, die sie an jedem Einzelnen ihrer Besucher macht, scheint die Möglichkeit jener concentrirten, gesammelten Stimmung, jenes zwanglosen Ineinandergreifens aller Factoren, welche den Erfolg eines Musikfestes bedingen, so gut wie ausgeschlossen. Gleichwohl hat das Localcomité den Kampf gegen alle Hindernisse muthig aufgenommen; die Mitglieder sind seinem Rufe gefolgt, und beginnen das Fest unter besonders günstigen Auspicien, indem auch der Generalintendant der kgl. Schauspiele, Herr Graf von Hochberg, es sich nicht hat nehmen lassen, zu ihrer Bewillkommnung die Hand zu bieten.

In dankbarer Anerkennung der dem Allg. deutschen Musikverein Seitens des Opernhauses erwiesenen Gastfreundschaft verzichten wir selbstverständlich darauf, die Wahl des uns Gebotenen zu kritisiren. Wer könnte es überhaupt unter solchen Umständen Allen recht machen? Die Großstädter unter den Vereinsmitgliedern hätten wohl, anstatt des auch in der Pariser Bearbeitung ihnen längst bekannt gewordenen „Tannhäuser", lieber eines der bisher nur auf kleineren Bühnen aufgetauchten Werke von Vereinsgenossen gesehen, etwa von Cornelius oder Alexander Ritter — schließlich aber mußten auch sie der Wahl ihren Beifall zollen, da der „Pariser" Tannhäuser vorzugsweise geeignet ist, den glänzenden Mitteln unserer Hofbühne ihre volle Entfaltung zu gestatten. Man kann es der Reichshauptstadt nicht verübeln, wenn sie das Verlangen hatte, bei dieser Veranlassung ihren Gästen ein wenig zu „imponiren", und dieser Zweck wurde auch nicht verfehlt, da die behagliche Pracht des bis auf den letzten Platz gefüllten Hauses, der Glanz der Decorationen und Kostüme wie auch die Zahl und Art des auf der Bühne mitwirkenden Personales auf jeden der Anwesenden erhebend wirkte.

Was nun die Kunstleistungen im Einzelnen anlangt, so bin ich nicht sanguinisch genug, um zu glauben, daß sie unseren Gästen durchaus imponirt hätten; denn erstens ist eine Tonkünstler-Versammlung schon an sich eine kritisch competente, mithin nicht leicht zu befriedigende Körperschaft; zweitens aber sind wir doch — Gottlob! — von jener Centralisation noch weit entfernt, welche, wie in Frankreich, die Provinz zum Nichts herabdrückt; wir haben statt des einen „Lichtes" der Hauptstadt, noch immer eine ganze Anzahl von Lichtern, und wer einmal das Theaterwesen in kleineren Städten wie Karlsruhe, Weimar, Schwerin u. a. kennen gelernt hat, der weiß, wie hell auch diese Lichter zweiten Ranges leuchten können. Es war daher mit nichten zu erwarten, daß sich unsere Gäste mit Allem einverstanden erklärt hätten, und nicht hier und da tadelnde Stimmen laut geworden wären; einige derselben will ich, da es schon die Höflichkeit gebietet, dem Gaste den Vortritt zu lassen, hier registriren. Fast einstimmig lobte man die umsichtige und energische Leitung Sucher's, ebenfalls einstimmig aber vermißte man beim Orchester die Discretion in der Begleitung des Gesanges, überhaupt ein wirkliches, klangvolles Piano. Den Chören, fand man, thuen einige Auffrischungsproben dringend nöthig, und auch in den größeren Ensemblesätzen vermißte man Sicherheit und Präcision der Einsätze. Die Venus der Frau Staudigl wurde allseitig bewundert, die Elisabeth des Frl. Leisinger ebenfalls, so weit es das Gesangliche ihrer Leistung betraf, doch meinte man, etwas mehr Temperament könne man selbst bei einer Elisabeth verlangen. An Herrn Sylva (Tannhäuser) hatte

man auszusetzen, daß seiner Stimme der rechte Tenorklang fehle, und an Frl. Hellmuth=Bräne, daß sie ihren Hirtenknaben durch übermäßiges Tremoliren entstelle.

So war denn — trotz der Vortrefflichkeit der Herren Mödlinger (Landgraf) und Bulß (Wolfram) — die Stimmung der Gäste im zweiten Zwischenacte eine etwas flaue, nicht minder auch die des gewissenhaften Berliners, der sich ungefähr in der Lage des „Valentin" befand:

„Und kann ich sie auch zusammenschmeißen,
So kann ich sie doch nicht Lügner heißen."

Erfreulicherweise aber bezeichnete der dritte Act eine günstige Wendung der Dinge. Herr Sylva gab mit seiner Erzählung der Pilgerfahrt eine Meisterleistung, und Frl. Leisinger verkörperte die fast schon körperlose Elisabeth so vortrefflich, daß die Befriedigung des Auditoriums eine allgemeine war. In gehobener Stimmung verließ man die prächtigen und gastlichen Räume des Opernhauses, durch den weihevollen Anfang gestärkt für die folgenden Tage mit ihren fünf gewaltigen Concerten, von denen wir dem Leser in der nächsten Nummer berichten werden. W. Langhans.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von **H. Sattler.**

(Fortsetzung.)

Schumann aber (G. Wedel) eifert schon im Jahre 1837 in einem längeren Artikel gegen das Opernunwesen. So sagt er in Nr. 48 der N. Z. f. M.: „Ich erwarte von der Oper ein Kunstwerk, in dem sich Dichtkunst, Schauspielkunst und Tonkunst schwesterlich die Hand reichen, ich verlange ein Bühnenspiel, dessen Rollen sich zur tonkünstlerischen Behandlung eignen. Volksthümliche Sagen, die uns in eine ferne Zeit zurückführen, in denen noch Jugendgluth die Völker belebt, sind die angemessendsten Stoffe des Singspiels". Neben anderen Sagen führt Schumann Helo Siegfried als vorzügliche Dichtung für das musikalische Drama an, dagegen verwirft er alte hellenische Helden, schon weil diesen der Gesang in unserem Sinne fremd war. In Bezug auf die tonliche Bearbeitung des Stoffes tritt Schumann noch nicht entschieden auf, doch hält er die italienische Weise (mit Recitativen) für einheitlicher, als die deutsche viel beliebte Weise mit Gesprächeinschiebseln. Ueber das Publikum äußert sich Schumann: „Der Italiener geht in's Theater, nicht um ein Singspiel zu hören, wie wir Deutsche es verlangen, sondern um singen zu hören". Ueber Form sagt Schumann ferner: „Der Kunstgeist bildet sich seine Formen, wie er sie nothwendig hat, um sich auszusprechen; je reiner, je geläuterter er ist, um so schöner, erhabener werden die Formen dastehen". Sowohl in den mitgetheilten als vielen anderen Bemerkungen seiner Zeitschrift tritt Schumann unabsichtlich bahnbrechend für Wagner auf, doch wagt er noch nicht, nach Wagner's Grundsätzen die Dichtung als Zweck, die Musik als Mittel im musikalischen Drama anzuerkennen, bei Schumann bleibt Musik immer die Hauptsache. Immerhin aber kann Schumann sowohl als Kritiker wie als Componist der Oper „Genoveva" unter die ersten, wenn auch nicht absichtlichen Pioniere Wagner's gezählt werden. Während unter solchen Vorgängen in Deutschland, Wagner in Frankreich ein unbeachtetes, kümmerliches Leben fristete, dabei aber fortwährend vergeblich bemüht war, seine neueren Schöpfungen, „Den fliegenden Holländer", „Rienzi", die „Faustouverture" zur Aufführung zu bringen, verstrichen mehrere Jahre; endlich, endlich aber leuchtete dem Harrenden das Morgenroth, der fliegende Holländer wurde in Berlin, Rienzi in Dresden angenommen. Wagner reiste in Folge dessen 1842 nach Dresden, führte im October desselben Jahres seinen „Rienzi" unter seltenem Beifalle auf und fand bald darauf Anstellung als Hofcapellmeister daselbst. Jetzt hätte Wagner auf seinen Lorbeeren ruhen können, aber sein Schaffensdrang, sein geniales Streben nach Neuerung ließ ihm um so weniger Ruhe, als die Opernverhältnisse Dresdens manches Unangenehme mit sich führten. So z. B. berichtet die „Neue Zeitschrift" 1844 aus Dresden: „Unsere Capellmeister befinden sich, wir wissen die Ursache nicht, in einer viel zu beschränkten Stellung, da sonst Mißgriffe in Bezug auf Repertoir, Besetzung der Rollen, Engagements nicht so oft vorkommen könnten". Bei dieser Gelegenheit wird übrigens das bemerkenswerthe Urtheil über Wagner ausgesprochen: „Wagner, zur Seite Reißiger's, verstände mit Sorgfalt und Energie einzustudiren und zu leiten, obgleich ihm auch hier und da die nöthige Ruhe, Klarheit und Besonnenheit zu mangeln schienen, obgleich er sich, veranlaßt durch zu günstigen Geschickswechsel und durch Lobhudeleien, bisweilen zu Anmaßlichkeiten und argen Mißgriffen hinreißen ließe". Aehnliche Verhältnisse mögen Wagner bis zum Maiaufstande 1849 in Dresden geleitet und ihn zur Theilnahme an demselben veranlaßt haben. Wagner mußte bekanntlich darauf Dresden verlassen. Da zeigte sich zum ersten Male Fr. Liszt als Retter in der Noth, durch ihn gelang es Wagner, über Frankreich nach Zürich zu übersiedeln und daselbst ein Asyl zu finden. Frei von Berufsgeschäften und lästigen Beaufsichtigungen konnte nun Wagner ungestört seine reformatorischen Ideen und Arbeiten verfolgen. Es entstanden zunächst seine bekannten Schriften und Compositionen „Das Kunstwerk der Zukunft", „Oper und Drama", „Lohengrin", denen sich später die übrigen Werke anschlossen. Doch, verbannt aus dem Vaterlande, konnte Wagner persönlich für sich und seine Sache nichts wirken, er mußte sich deshalb an seine bereits gewonnenen Freunde wenden. Liszt trat wieder im Vordergrund, er hatte Wagner's Beruf voll und ganz erkannt und sorgte nun zunächst dafür, daß der „Lohengrin" am 28. August 1850 in Weimar zur Aufführung gelangen konnte. Hierdurch war nicht nur die Aufmerksamkeit auf Wagner auf's Neue gelenkt, sondern es trat auch ein Umschwung in den Ansichten über Wagner's Kunstwerk bei Vielen ein, die bisher, selbst nach Kenntnißnahme des „Tannhäuser", Wagner's Ideen und Werken feindlich gegenüber sich gestellt hatten. Die Wirkung der Lohengrin=Vorstellung war eine, man könnte sagen überwältigende. Um diese Wirkung uns klar zu machen, bedarf es eines kurzen Rückblickes auf die vorhergegangenen Erscheinungen der Presse.

(Schluß folgt.)

Einstimmige Gesänge mit Pianofortebegleitung.

Henning von Koß, Op. 8 und 9. Fünf Gesänge aus „König Elf's Lieder". Leipzig, F. E. C. Leuckart (Constantin Sander).

Den schönsten Vorzug dieser beiden Liederhefte finden wir darin, daß sie nirgends „angekränkelt sind von des Gedankens Blässe", d. h. daß sie alle grübelnde Reflexion sich fern halten. Der Componist singt, wie es ihm um's Herz

ist, ohne dabei in den seichten Straßen- und den noch viel unerquicklicheren süßelnden Salonton zu verfallen; er sucht die edle Volksweise auf und nähert sich so jener Natürlichkeit, die immer das Hauptziel eines wahren Lyrikers bleiben muß. Bei ihm findet der Sänger im besten Sinne dankbare Aufgaben, schon deshalb, weil die Begleitung nirgends sich in den Vordergrund drängt und der Singstimme gefährlich wird; trotz alledem wird sie nirgends dürftig, sondern unterstützt Alles mit einfachen Mitteln zweckentsprechend. Der Zug gesunder Lebensfreude, der in der Mehrzahl dieser Lieder uns begegnet, scheint uns vor Allem liebens- und beachtenswerth. Giebt nur der Schalk mehr als er hat, so ist gerade die Ehrlichkeit, mit der der Componist verfährt, um seine Ideen zu Papier zu bringen, eine nicht geringe Tugend an ihm und gerade jetzt, wo so Mancher verlernt hat, wahr gegen sich selbst und die Umgebung zu sein, wohlthuend für den Beobachter.

Die „Nordlandsfahrt" („Mein Lied, nun breite die Schwingen aus") ist kernig, voll jünglingshaftem Schwung. In dem Munde eines Gura, dem das Op. 8 gewidmet, muß dies Lied eine hinreißende Wirkung erzielen. König Elf („Die Feuerflammen flackern und fliehen") bringt es zu eindringlichen Steigerungen dort, wo die greise Mutter davon berichtet, wie dem verführerischen Locken Elf's der Vater gefolgt und von der Windsbraut hinab in's Verderben gezogen worden sei. — In der Begleitung klingt Einzelnes an Schubert's „Gretchen am Spinnrad" an. Während in Nr. 3 „Harold und Ella" („Schön Ella und Harold spielen im Wald") eine tändelnde Grazie ihr lustiges Spiel treibt, behält in Nr. 4 „Waldesruh" („Die Waldhorntöne verklingen") eine weiche Elegik die Oberhand; Nr. 5 „Harold's Wunsch" („O wär' ich ein reicher Königssohn") ist ein offenes, feuriges Liebesgeständniß, in welchem die Freude an der Hyperbel über den Mangel an klingenden Reichthümern den extatischen Sänger hinweghilft.

Die fünf Lieder des Op. 9, der kgl. Hofopernsängerin Frl. Elisabeth Leisinger in Berlin gewidmet, schmiegen sich der Individualität der geschätzten Künstlerin auf's Beste an. Lieblichste Naivetät spricht aus den Melodieen zu uns; sie müssen überall ein holdes Echo wecken, wo man noch nicht abgestumpft ist für sinnigen Ausdruck leidenschaftsloser, unschuldiger Empfindung.

Der „gute Rath" („Vöglein im Walde, wie singst du so hell"), das frische, herzhafte „Wanderlied" („Nun kommt der Frühling wieder her"), die friedvolle „Sommernacht" („Lieblich duftet der Lindenbaum"), die den besten Volksliedern nachgebildete „Erwartung" („Bei den Bienenstöcken im Garten") und das herzgewinnende „Schlummerlied" („Still, wie still, s'ist Mitternacht schon"), jedes dieser Lieder wird sich Freunde zu erwerben wissen; vor Allem am trauten Heerd, im engen Circel, wo man an der besseren Hausmusik sich erquickt, wird man ihnen die freundlichste Aufnahme bereiten und die vollste Würdigung ihnen nicht vorenthalten.

Nicolai von Wilm, Op. 91. „Helge's Treue". Ballade von Moritz Graf von Strachwitz. Für eine mittlere Singstimme. Leipzig, F. E. C. Leuckart. (Constantin Sander.)

Die im Grundgedanken so erhebende, weil zugleich echt deutsche, in der poetischen Ausgestaltung so naturwüchsige und musterhafte Ballade von M. Strachwitz: „Helge's Treue" hat schon früher die Componisten begeistert — wir brauchen nur daran zu erinnern, daß Felix Dräseke in seinem Op. 1 dieselbe Ballade auf's Korn genommen und damit sich als Vocalcomponist vielversprechend in die Oeffentlichkeit eingeführt — und es sollte uns wundern, wenn sie auch weiterhin auf die Tonkünstler ihre starke Zugkraft nicht ausüben würde: denn gewissen Dichtungen wohnt eine Art magnetischer Gewalt inne, die immer wieder sich neu bethätigt, auch wenn sie eine Zeit lang zu ruhen schien.

Nicolai von Wilm faßt durchaus ernst und in innerer Gehobenheit die edle Dichtung in's Auge. Er beginnt mit einer kernigen, heldenhaften Marschweise und zeichnet bestimmt und charactervoll die weiteren Vorgänge. Sehr anschaulich wird auf dem langen Orgelpunkt (im Baß) die Scene gemalt: „Er schritt hindurch ohne Gruß und Dank und setzte sich auf die letzte Bank und sah sich gar nicht um"; die aufspringenden Helden, die Ruhe Helge's, seine würdige Rede und die Erklärung: „den ganzen Himmel möcht' ich nicht für Sigrum's enge Gruft", werden ebenso eindrucksvoll illustrirt wie Helge's Ritt und Rast, Harren und Hoffen. Zweifel'os sind es Löwe'sche Balladen, die der Componist sich zum Muster genommen und man darf wohl bekennen, daß der Schüler nicht weit hinter dem Meister zurückgeblieben. Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Der Lisztverein hat seinen Concertcyclus am spätesten abgeschlossen. Im blüthenreichen Wonnemonat, am 23. Mai fand das letzte Concert unter großer Theilnahme des Publikums in der Alberthalle statt. Der Grund dieser Verspätung lag wohl darin, den allseitig begehrten d'Albert zu gewinnen, welcher in den Wintermonaten zu viel beschäftigt ist. Wir hatten also Gelegenheit, den jungen Clavierheros auch als Componist näher kennen zu lernen, indem er uns seine Ouverture zu Grillparzer's Drama „Esther" und sein „Clavierconcert" vorführte. Erstere, ein formal klargestaltetes Werk mit ansprechender Melodik und durchsichtiger Instrumentation, kam unter des Componisten Leitung vortrefflich zu Gehör und machte einen guten Eindruck. Weniger erbaut war ich von d'Albert's „Clavierconcert". Dasselbe reiht lauter colossale Schwierigkeiten aneinander, besteht aber zum größten Theil aus Passagen ohne melodischen Kern; es gleicht mehr einer großen, schwierigen Etude als einem Concert, das doch auch einige Cantilenen enthalten soll. Wie der Componist es vortrug, wird es ihm wohl keiner nachspielen. Glich er nicht den Cyklopen und Giganten, nur mit dem Unterschied, daß er nicht Felsblöcke, sondern colossale Tonmassen in die Luft warf! Ja, das kleine Männchen kam uns wirklich wie ein Riese an Kraft und Ausdauer vor. Daß er auch feinfühlend zart zu singen versteht, bewies er in Schubert's Impromptu Op. 90 und in einer Zugabe. Vortrefflich interpretirte er auch Liszt's spanische Rhapsodie, so daß der Beifall des Publikums gar nicht zur Ruhe kommen wollte.

An diesem Abende stellte sich die an unserem Stadtheater neu engagirte Primadonna, Frl. Doxat, vor. Leider detonirte und tremolirte sie in Beethoven's Arie öfters, trug aber zwei Lieder von Liszt höchst vortrefflich vor. Selten hört man „Es muß ein Wunderbares sein" und die „Loreley" so innig, zart und charakteristisch reproduciren, wie es durch Frl. Doxat geschah. Anerkannt wurde dies auch durch den stürmischen Applaus und die unzähligen Dacaporufe, denen aber das hartherzige Fräulein keine Folge leistete.

Dem Vorstande des Lisztvereins haben wir wieder die Bekanntschaft eines werthvollen Orchesterwerkes zu danken, das in Leipzig bisher nur dem Namen nach bekannt war: „Die symphonische Dichtung Vltava" von Smetana. Von Herrn Capellmeister Paur vortrefflich einstudirt und dirigirt, kam es durch die verstärkte

Capelle des 134. Regiments zu recht charakteristischer Wiedergabe und erzielte lebhaften Beifall. In gleich trefflicher Charakteristik wurde Liszt's erster Mephistowalzer ausgeführt, der ebenfalls mit allseitigem Applaus aufgenommen wurde. Durch wiederholten Hervorruf des Dirigenten Herrn Capellmeister Paur zeigte ihm das Publikum, wie freudig und dankbar man die vortreffliche Vorführung noch wenig bekannter Werke zu schätzen weiß.

Nachdem vorstehende Zeilen gedruckt waren, las ich eine neue Concertanzeige des Lisztvereins. Derselbe veranstaltet am 8. Juni in der Alberthalle eine Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth", welche Herr Musikdirector Reubke aus Halle mit der Halle'schen Singacademie ausführen wird. —

Am 27. Mai ging Thomas' „Hamlet" neu einstudirt im Stadttheater in Scene. In vortrefflicher Besetzung und von Herrn Capellmeister Paur sorgfältig vorbereitet, sowie von Herrn Oberregisseur Goldberg entsprechend inscenirt, wurde das Publikum sehr oft zu lebhaften Beifallsbezeugungen hingerissen, die selbstverständlich nur dem Sängerpersonal gewidmet waren.

Die Oper selbst enthält viel fade Tonphrasen, Verstöße gegen Dramatik und Characteristik, so daß sie tief unter desselben Componisten Mignon steht. Nur ein tüchtiges Opernpersonal wie das unsrige vermag ihr einen günstigen Erfolg zu sichern. Der bleiche Hamlet hat an Herrn Perron einen Darsteller, der selbst die schwächsten Partien dramatisch zu gestalten weiß. Die ganze elegische Erscheinung, sein herzinniger Gesang entsprechen dem Bilde des unglücklichen Dänenprinzen. Und eine Ophelia, wie sie Frau Baumann repräsentirt, ist nicht leicht zu finden, sie vermag auch das Unwahrscheinlichste als wahrscheinlich zu gestalten. So unter anderen die Wahnsinnsscene, deren schwierige Coloraturen sie nicht nur in unübertreffbarer Vollendung reproducirt, sondern auch als Ausdruck ihrer exaltirten Seelenstimmung erscheinen läßt. Man empfindet es gar nicht so unnatürlich, daß eine Wahnsinnige ihren Paroxismus in kunstvollen Passagen aussingt.

Reichlicher Applaus nebst Hervorrufen wurden beiden Darstellern zu Theil. Frau Baumann ließ man selbst im Grabe nicht ruhen. Die übrigen Partien hatten an Fräulein Calmbach, Herren Wittekopf, Hübner u. a. ebenfalls treffliche Vertreter, so daß die ganze Vorstellung zu allseitiger Befriedigung von Statten ging.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Hannover (Schluß).

Im einzelnen auf die Musik Mascagnis näher einzugehen, erscheint nicht angebracht: zweifellos wird sie binnen Kurzem zum Gemeingut des musikalischen Publikums geworden sein. Nur auf die große dramatische Wirkung des Duetts zwischen Santuzza und Turiddu und auf die melodische Schönheit der bei geschlossenem Vorhange mit Harfenbegleitung gesungenen Serenade Turiddus (F moll $\frac{6}{8}$) sei kurz hingewiesen. Das Intermezzo (Andante sosten. $\frac{3}{4}$ F dur), das das Wiener Publikum so sehr enthusiasmiert hat, ist mehr graziös als bedeutend und wirkt hauptsächlich durch die einfache aber ansprechende Instrumentation. In den heiteren Scenen findet sich manches, was vielleicht nicht dem italienischen Geschmack, wohl aber dem unsrigen als trivial erscheint, so der kurze Chorsatz „Nach Hause!" und das Trinklied Turiddus. Ebenso schön wie eindrucksvoll ist der religiöse Doppelchor.

Die Aufführung war, soweit die Leistungen der Solisten: Frl. Börs (Santuzza), Herr Grüning (Turiddu), Frl. Fischer (Lola), Frl. von Hartmann (Lucia) und Herr Nollet (Alfio) in Betracht kommen, recht lobenswerth. Die Ausführbarkeit der umfangreichen Chorsätze wird dadurch sehr erschwert, daß dieselben zum überwiegenden Theil hinter der Scene gesungen werden. Die hierdurch, wie durch verschiedene rhythmische Eigenheiten (z. B. das Durcheinandergehen von $\frac{3}{4}$ und $\frac{4}{4}$ Tact im ersten Chore) bedingten Schwierigkeiten waren weder bei der ersten, noch bei der sechsten Aufführung der Oper überwunden; auch klang manches schwerfällig und zu wenig südlich-graziös — man scheint in dieser Beziehung das Studium etwas zu leicht genommen zu haben.

Der Umstand, daß die Oper nur $^{5}/_{4}$ Stunden in Anspruch nimmt, hat zu verschiedenen anderen Neueinstudierungen kürzerer Werke Veranlassung gegeben. Auch eine choreographische Neuheit ist zu verzeichnen: das Ballet „Deutsche Märsche" von Holzbock und Frappart, Musik von Bayer, das jedoch inhaltlich wie musikalisch zu den schwächsten seiner Art gehört. Neu einstudirt wurden bisher: Mozart's „Schauspieldirector", den ich noch nicht gehört habe, und Offenbach's liebenswürdige Operette „Die Verlobung bei der Laterne" die bei guter Aufführung durch die Damen Fischer, Koch, von Hartmann und Herrn Meyer eine sehr beifällige Aufnahme fand. Das Publikum ist überhaupt über diese rege Thätigkeit gar nicht unzufrieden und dankt es durch zahlreichen Besuch der Theaterleitung, daß sie von dem sonst befolgten Prinzip, Novitäten überhaupt nicht oder doch erst mehrere Jahre nach ihrem ersten Erscheinen zur Aufführung zu bringen, zum ersten Male in dieser Spielzeit eine Ausnahme gemacht hat.

Von den letzten Ausläufern der nunmehr als abgeschlossen anzusehenden Concertsaison sind zu erwähnen: ein geistliches Concert des Domchors unter Leitung des Herrn Musikdirectors A. Bünte (Mitwirkende: Frl. Großmann, sowie die Herren cand. med. Barmeyer (Violine) und Organist Schröder); der dritte und letzte Kammermusikabend für Blasinstrumente und Clavier; der dritte und letzte Kammermusikabend des Riller'schen Quartetts (unter Mitwirkung des Pianisten Herrn Emil Evers); der dritte und letzte Musikabend des Herrn Klose (Mitwirkende: die Herren Concertmeister Riller und Kammermusikus Lorleberg).

Am 8. April verabschiedete sich der Pianist Herr Heinrich Lutter für diese Saison von dem wiederum erschienenen Publikum seiner Musikabende. Der Concertgeber trug verschiedene Compositionen von Schubert, Liszt, Chopin, Schumann und Henselt vor, außerdem die erste Grieg'sche Violinsonate in F im Vereine mit Herrn Capellmeister Sahla aus Bückeburg. Letzterer spielte ferner J. von Bronsarts wirkungsvolle Romanze und Sarasates „Zapateado"; den auch ihm gespendeten lebhaften Beifall wird der Künstler selbst auf den letzteren Vortrag wohl kaum mitbeziehen. Von der dritten Mitwirkenden, Frau Amalie Joachim, die unter anderem Schumann's „Frauenliebe und Leben" sang, brauche ich nur zu sagen, daß sie an jenem Abend im Vollbesitz ihrer Stimme war.

Auch die Abonnementsconcerte der Theatercapelle haben am 18. April mit dem achten Concerte ihren Abschluß gefunden. Das Orchester, unter Leitung des Herrn Capellmeister Herner, spielte Schuberts große Cdur-Symphonie — leider nicht zu Anfang, sondern am Schluß — und die Oberon-Ouverture. Frau Koch, stimmlich nicht ganz so frisch wie sonst, konnte es, allen oft wiederholten Abmahnungen der Kritik zum Trotz nicht unterlassen, außer einigen mit Beifall aufgenommenen Liedern wieder eine wenig interessante aber dafür um so schwierigere Arie von Mozart zu singen, nämlich: „Ach, was verbrach, ihr Sterne", aus Metastasios Demofonte. Trotz vorzüglicher Ausführung konnte das Publikum dem durchaus conventionell gehaltenen Werke keinen Geschmack abgewinnen. Herr Professor Ysaye aus Brüssel hatte die schwere Aufgabe, Joseph Joachim zu vertreten, der, seit vielen Jahren ein ständiger Gast des letzten Concertes, für dieses Mal aus bisher unaufgeklärten Gründen nicht hatte gewonnen werden können. Herr Ysaye verfügt über einen nicht sehr großen, aber seelenvollen Ton und über eine größere Technik als man nach der sonderbar eckigen Art des Bogenansatzes vermuthen sollte. Er spielte ein etwas veraltetes Concert von Viotti, Sarabande und Bourrée von Bach,

Romanze von Kes und Wieniawsky's Ddur-Polonaise, letztere besonders temperamentvoll und alles unter lebhaftem Beifall des Publikums. Dr. G. C.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Anton Rubinstein wird im Laufe des nächsten Monats in Berlin zu kurzem Aufenthalt eintreffen.

— Der bekannte italienische Componist und Claviervirtuose Sgambati gedenkt seinen langgehegten Plan, in Deutschland zu concertiren, im nächsten Winter auszuführen und hat die Concertdirection Hermann Wolff mit der Besorgung seiner Geschäfte betraut.

— Am 28. April starb in Göttingen nach kurzen Leiden der Post-Secretär Albert Quantz im 54. Lebensjahre. Er war ein Urneffe des berühmten Flöten-Virtuosen Quantz und musikalisch-literarisch fleißig thätig.

— Die geniale Darstellung der „Melusine" hat Frl. Malten gelegentlich der ersten Aufführung der Grammann'schen Oper bekanntlich nicht nur einen Sturm von Applaus und wahre Hekatomben von Blumen eingebracht, sondern es sind ihr auch verschiedene poetische Huldigungen zu Theil geworden. Die sinnigste davon war auf den prächtigen Schleifen eines mächtigen Seerosen- und Lianen-Kranzes mit goldenen Lettern angebracht und lautete:

„Für unsern Freund hast voll Du eingesetzt
Die hehre Kunst, die Dir ein Gott gegeben,
So steht sein Werk vollendet vor uns jetzt,
Was er ersann, durch Dich gewann es Leben!"

— Karl Goldmark ist nach dem einfach lieblichen Gmunden gegangen, Johannes Brahms nach dem vornehmen Ischl. Brahms, der „Herr Doctor der Musik", horcht den Concerten der Vögel. Ob er auch componirt? Er verweigert darüber Auskunft zu geben.

— Verdi ist in den letzten Jahren äußerlich fast gar nicht gealtert und trägt seine 76 Jahre mit rüstiger Kraft; nur die Haltung des Oberkörpers schien mir ein wenig vorgebeugt. Das Auge blickt noch frisch, und belebt sich im Gespräche. Seine Rede ist fließend, klar und präcis. Er macht den Eindruck eines Mannes, dem noch ein langes Leben beschieden ist.

— Die Direction der Pariser Großen Oper trifft für die Feier des hundertjährigen Geburtstags Meyerbeer's, welcher auf den 5. September fällt, großartige Vorbereitungen.

— Moltke und — Graben-Hoffmann. Der liebenswürdige, früher in Dresden lebende Componist hat wohl zuerst Moltke musikalisch gefeiert mit einem kleinen Tonstück unter dem Titel „Moltke-Marsch." Er ist zum Theil einem reizenden Kinderliede aus den „Frühlingsstimmen" des Componisten unter dem Titel „Der kleine Moltke" entnommen, und für Piano zu zwei und vier Händen, sowie für Orchester bei L. Hoffarth in Dresden mit Moltke's wohl getroffenem Porträt auf dem Titelblatte bereits im Jahre 1883 erschienen. Durch leichte Spielbarkeit ist der Marsch selbst für jugendliche Clavierspieler, besonders vierhändig, sehr leicht ausführbar und sollte deshalb auf keinem Piano fehlen. Nachfolgenden Brief empfing Graben-Hoffmann auf seine Bitte um die Erlaubniß, den Marsch mit dem Namen des großen Feldherrn bezeichnen zu dürfen: „Geehrter Herr Professor! Indem ich Ihnen für die Uebersendung Ihrer Kinderlieder meinen besten Dank sage, nehme ich mit Vergnügen die Dedikation des hübschen Marsches an, den Sie nach meinem Namen zu benennen wünschen. Ich habe mir Ihre Composition auf dem Clavier vorspielen lassen und dann die Partitur der Capelle des Eisenbahn-Regiments überwiesen, von welcher ich dieselbe bei nächster Gelegenheit zu hören hoffe. Hochachtungsvoll ergebenst Gr. Moltke, Feldmarschall." Jetzt hat dies Autograph für den bejahrten weltbekannten Tondichter, der jetzt in Potsdam wohnt, natürlich den größten Werth.

— Herr Professor Hansmann, Director des Janko-Conservatoriums in New-York, hielt am 31. Mai im hiesigen alten Gewandhause einen Vortrag über die Vorzüge der Jankoclaviatur und spielte selbst mehrere Compositionen darauf. Das zahlreich versammelte Publicum zollte ihm großen Beifall.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Der durch seine melodiösen Violincompositionen vortheilhaft bekannte Componist Ch. Nosseck in Lausanne, dessen lyrische Spielopern in vergangener Saison in Frankreich und Belgien berechtigtes Aufsehen erregten, arbeitet zur Zeit an der Composition einer großen romantischen Oper, deren Textbuch von L. Erbach nach einem spanischen Stoffe bearbeitet worden ist. Man rühmt den geschickten Aufbau des Textes, der viele fesselnde und bewegte Scenen enthält und dem Componisten eine dankbare Unterlage für die musikalische Bearbeitung bietet.

— Ueber die „Lohengrin"-Aufführungen in der Großen Pariser Oper werden jetzt Einzelheiten bekannt. Behufs sorgfältiger Einübung ist der Chor in vier Gruppen getheilt, mit denen Lamoureux einzeln die Chöre durchnimmt. Das Werk wird vollständig ungekürzt zur Wiedergabe gelangen und in Decorationen und Kostümen genau nach den Wagner'schen Angaben ausgestattet sein. Van Dyck, der Sänger des „Lohengrin", trifft am 9. September in Paris ein. Die erste Aufführung dürfte am 11. September stattfinden. Trotzdem van Dyck von der Leitung des Wiener Hofopertheaters nur für die Monate September und October Urlaub erhalten hat, sind während dieser Zeit doch zwanzig Vorstellungen des „Lohengrin" unter Mitwirkung des Wiener Sängers in Aussicht genommen.

Vermischtes.

— Der Hamburger Opernchor (26 Herren und Damen), verstärkt durch die besten jugendlichen Solisten der Bühne, welcher in der Ferienzeit seit zwei Sommern in einem der ersten Altonaer Etablissements mit humoristischen und ernsten Opernfragmenten, Gesangsensembles gemischter und Frauenquartette 2c. sehr beifällig concertirt hat, wird Anfangs Juni eine Concerttournée nach Sachsen unternehmen, die am 7. Juni in Leipzig beginnt. Das Internationale Concertbureau von Edw. Schloemp leitet das Unternehmen.

— Die Singacademie zu Berlin beging in den jüngsten Tagen die Feier ihres hundertjährigen Bestehens. Fast alle größeren Sänger-Vereinigungen Deutschlands und die Mehrzahl der Künstler, welche in den letzten Jahrzehnten bei den Aufführungen der Singacademie als Solisten wirkten, hatten Beglückwünschungen und Deputationen zu dieser seltenen Feier gesandt, so waren u. A. auch die Dresdner Singacademieen durch eine Deputation vertreten. Se. Majestät der Kaiser zeichnete die Academie dadurch aus, daß er ihrem gegenwärtigen Dirigenten, Herrn Blumner, den Rothen Adlerorden 3. Kl. durch den Grafen v. Zedlitz-Trützschler überreichen ließ. Selbstverständlich wurde die Säkularfeier durch mehrere größere Aufführungen markirt.

— Die Ries'sche Hofmusikalienhandlung hat als Ergebniß einer langjährigen Arbeit ein Verzeichniß älterer und neuerer Claviermusik (classischer und moderner) nebst einem Anhang von Opern, Operetten und Oratorien herausgegeben, welches jeden Musiker, Musikliebhaber und Dilettanten als ein vortreffliches Nachschlagebuch beim Leihen und Ankauf von Musikalien empfohlen werden kann. Diesem Claviermusik-Catalog soll demnächst auch ein Verzeichniß der besten Gesangsmusik folgen.

— Wie der Münchener „K. u. Th. Anz." schreibt, begingen von dortigen Kammer- und Hofmusikern gleichzeitig am 23. drei ihr vierzigjähriges, sechszehn ihr fünfundzwanzigjähriges Dienstjubiläum! Die neunzehn Jubilare, welche zusammen eine fünfhundertzwanzigjährige Dienstzeit aufweisen können, vereinigten sich am Jubeltage zu einem frohen Festmahl, unter Vorsitz ihres liebenswürdigen Chefs, Freiherrn K. von Perfall, und unter Anwesenheit des Generaldirectors Levy, der Capellmeister Fischer und Krzyzanowski.

— In Paris ließ sich der Kammerausschuß von Fachleuten über die Bühnencensur Vortrag halten. Got vom Theatre francais sprach sich für ihre Beibehaltung aus. Antoine von der Freien Bühne und einige Theaterschriftsteller forderten ihre Aufhebung, da sie völlig nutzlos sei. Das Plenum wird nun zu beschließen haben.

— Ein deutsches Opernhaus soll in New-York entstehen, nachdem bekanntlich beschlossen worden ist, daß die Deutsche Oper im Metropolitan-Operahouse, wo sie so große Triumphe gefeiert, der Italienischen Musik weichen soll. Das New-Yorker „Morning-Journal" bringt in seiner vorliegenden Nummer vom 2. Mai Mittheilungen über den Bau. Herr Oscar Hammerstein, Besitzer des Harlem-Opernhauses, des Columbus-Theaters und des im Bau begriffenen Theaters der westlichen 42. Straße läßt verlauten, daß er die Pläne zum Bau eines Opernhauses mit der Front nach der 34. und 35. Straße und 200 Fuß westlich von Broadway vollendet hat. Die Kosten des Baues sind auf 225 000 Dollars veranschlagt. Es soll die Heimstätte der großen Deutschen Oper werden und bis nächsten November fix und fertig sein. Herr Hammerstein beabsichtigt, beim Bau des neuen Opernhauses das Bayreuther Wagnertheater zum Muster zu nehmen. Der Zuschauerraum ist für 2600 Plätze berechnet. Wie verlautet, sollen sowohl Herr Seidl als Herr Damrosch ersucht werden, die Opern zu leiten und Emil Fischer, Pauline Schöller,

Th. Reichmann, E. Götze sollen als Stützen des Personals in Aussicht genommen werden.

— In der Jahresversammlung der freien musikalischen Vereinigung zu Berlin, welche am 12. Mai d. J. stattfand, wurden wiedergewählt die Herren Philipp Roth als Vorsitzender, William Wolf als stellvertretender Vorsitzender, Referendar Paul Ertel als Schriftführer, Musikalienverleger Carl Simon als stellvertretender Schriftführer und Bibliothekar, neugewählt wurde Herr Willy Kuntze als Schatzmeister. Als Mitglieder des Aufsichtsraths wurden gewählt die Herren Dr. W. Koenig, Musikalienverleger Georg Plothow und Oskar Schwalm, Vertreter der Hofpianofortefabrik von Julius Blüthner; als Ordner die Herren Rudolf Buck und Edmund Holtzheuer. Während des vergangenen Winters fanden 3 öffentliche Vortrags-Abende statt, an welchen 61 Novitäten von 24 Componisten zur Aufführung gelangten. 7 von 16 Handschriften fanden Verleger. Für den kommenden Winter sind den Satzungen gemäß 7 öffentliche Vortrags-Abende in Aussicht genommen. Die Vereinsabende beginnen wieder am 1. October d. J. im Blüthner'schen Pianomagazin, Potsdamer-Straße 32. Während des Sommerhalbjahres werden jeden Donnerstag Abend gesellige Zusammenkünfte, bei denen Gäste willkommen sind, im „Leipziger Garten", Leipziger-Straße 132 (gegenüber dem Reichstagsgebäude) abgehalten.

— Preisausschreiben. Der Wiener Tonkünstler-Verein setzt hiermit einen Preis von 20 Dukaten aus für das beste Kammermusikstück für ein oder mehrere Instrumente mit Clavier. Die Bewerber um diesen Preis müssen Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereins oder Staatsangehörige der österr.-ung. Monarchie sein. Die für das Preisausschreiben bestimmten Werke dürfen weder gedruckt noch öffentlich aufgeführt worden sein. Sie sind in Partitur und Stimmen einzusenden und sollen nicht in der Handschrift des Componisten, sondern in einer sauberen, leserlichen Abschrift vorliegen. Die Einsendung geschieht anonym, unter Angabe eines Mottos. Ein der Sendung beizugebendes verschlossenes Couvert mit demselben Motto versehen, hat den Namen und die Adresse des Componisten zu enthalten. Die Sendung hat längstens bis 1. October d. J. in die Hände des Vereinsarchivars Herrn A. J. Gutmann, k. k. Hofmusikverleger, Wien, Stadt, Opernhaus, zu gelangen. Die eingelaufenen Arbeiten werden zunächst einer aus Vereinsmitgliedern zusammengesetzten Commission, bestehend aus den Herren Dr. Joh. Brahms, J. N. Fuchs, R. Heuberger, E. Kremser und E. Mandyczewski zur Sichtung vorgelegt. Die von der Sichtungscommission gewählten Werke gelangen in der Saison 1891—92 an den Musikabenden des Vereines vor dem Plenum zur Aufführung und wird über die Zuertheilung des Preises mittelst Stimmzetteln abgestimmt. Diejenigen zwei Werke, welche relativ die meisten Stimmen erhalten haben, werden in einer Schlußproduction nochmals aufgeführt und wird darnach durch Stimmenmehrheit über die endgiltige Zuerkennung des Preises entschieden. Stimmberechtigt sind in dieser Angelegenheit alle ordentlichen Mitglieder des Wiener Tonkünstlervereines. Das preisgekrönte Werk bleibt Eigenthum des Componisten. Sollte von der Sichtungscommission keines der eingelangten Werke zur Aufführung empfohlen werden, so entfällt überhaupt die Zuerkennung des Preises. Nach Verlautbarung des Endergebnisses dieses Preisausschreibens können die nicht preisgekrönten Werke vom Archivar des Vereines gegen Einsendung des betreffenden Mottos und Angabe einer verläßlichen Adresse bis Ende 1892 zurückverlangt werden.

— Der Clavierauszug von Carl Grammann's „Melusine", conform mit den Aufführungen der Dresdner Hofoper, erscheint demnächst im Verlage von Ries & Erler in Berlin. Die gegenwärtig im Handel befindlichen Clavierauszüge des Werkes sind die der früheren Fassung und stimmen nicht überein mit der Neubearbeitung, wie sie die Königl. Hofoper zur Aufführung bringt.

— Das von der Concertdirection Hermann Wolff arrangirte Concert für den Pensionsfonds des philharmonischen Orchesters unter Leitung Dr. H. von Bülow's und seiner sowie Aug. d'Albert's pianistischer Mitwirkung hat eine Einnahme von 15000 Mark ergeben, davon 600 Mark durch den Verkauf der Programmbücher.

— Die deutsche Industrieausstellung (German Exhibition) in London wurde mit großer Feierlichkeit eröffnet. Der Lord Mayor, der Herzog von Gotha, Fürst Blücher, der Marquis of Lorne und viele andere hochgestellte Persönlichkeiten betheiligten sich an der Festlichkeit. Professor Bonawitz führte mit den United German Choral Societies und den Capellen einiger Infanterieregimenter Marsch und Chor aus Tannhäuser aus und ließ dann die „Wacht am Rhein" singen, in welche das Publikum mit einstimmte. Ausgestellt haben gegen 1500 Deutsche.

— Ein „Pfälzisches Künster-Concert' hat in Frankenthal stattgefunden, welches zwei Leipziger Künstler in Verbindung mit dem Frankenthal Comité arrangirt haben: Herr Hofpianist Carl Wendling, der jetzt viel gefeierte Beherrscher der Janko-Claviatur und Herr Kammersänger Carl Perron, ersterer im Leipziger Conservatorium als trefflicher Lehrer thätig, letzterer in der Leipziger Oper eine ganz hervorragende Kraft. Eröffnet wurde das Concert mit der „Tragischen Ouverture" Op. 61 von Professor Georg Vierling, einem geborenen Frankenthaler, zur Zeit in Berlin, welcher leider am Erscheinen verhindert war, der aber in dem Hofcapellmeister Herrn Ferdinand Langer einen sehr tüchtigen Vertreter am Dirigentenpulte gefunden hatte. Es folgten sodann Vorträge des Concertsängers Herrn Georg Keller aus Ludwigshafen (Volker's „Nachtgesang" von Max Bruch und „O liebliche Wangen" von J. Brahms) und der Frau Professor Thielmann, geb. Weltz aus Landau (Lied der Margarethe „Jetzt ist er hinaus" aus dem Trompeter von Säckingen von Riedel und Mailied von Carl Reinecke). Wie die vorgenannten, so fand auch der Violinvirtuos Herr Prof. W. Schwendemann von der königlichen Musikschule in Würzburg die größte Anerkennung für den Vortrag einer Romanze von Svendsen und einer Polonaise von Wieniawsky. Ansprechendes bot die Rostocker Opernsängerin Frl. Maas (Ave Maria von Maillard und Frühlingslied von Wickede), Zustimmung fand der in Speyer geborene Stuttgarter Hofsänger Herr Joseph Wolff mit seinen Liedern „Liebesglück" von Sucher und „Gekränkte Liebe" von L. Prochazka. Die in München studirende junge Sängerin Freiin Leopoldine von Stengel (geboren in Speyer), trug die Arie der Agathe „Wie nahte mir der Schlummer" recht wirkungsvoll vor. — Alle überstrahlend, feierten die beiden Leipziger Künstler Herr Hofpianist Carl Wendling und Herr Kammersänger Carl Perron die höchsten Triumphe. Der erstere spielte auf der Janko-Claviatur an einem herrlichen Blüthnerflügel, dessen edler Ton, Macht und Fülle des Klanges die größte Bewunderung erregte, das Gmoll-Clavierconcert mit Orchester von Saint-Saëns und Spinnerlied von Wagner-Liszt. Die Wirkung war eine ganz außerordentliche — Herr Carl Perron entzückte die Zuhörerschaft durch seine wundervollen Liedervorträge (Wolfram's Gesang aus dem Sängerkrieg in Wagner's Tannhäuser, Lieder von Schubert und Schumann, Ballade von Loewe: „Archibald Douglas"). Wenn wir noch erwähnen, daß die Weimarische Hofopernsängerin Frl. Marie Kayser, geb. in Speyer, Lieder von Strauß und Raff ebenfalls ihrer Heimath zur Ehre vortrug, ferner die Ouverture Cmoll von A. Häusser, vom Componisten selbst dirigirt, Anklang fand und Herr W. Frank aus Hamm die Clavierbegleitungen sehr geschickt und discret ausführte, so sind die Hauptmomente des Pfälzischen Künstlerconcertes zusammengefaßt. Nur hätte man auch einen berühmten Pfälzer, Herrn J. H. Bonawitz in London, zu diesem Concerte einladen sollen.

— Die Berliner Philharmonischen Concerte der Concertdirection Hermann Wolff, sowie ihre Hamburger Abonnement-Concerte werden auch im nächsten Jahre stattfinden.

— Wagner-Verein in Wels. Wie fast jedes Jahr, so veranstaltete der Welser Zweigverein des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins eine Musikaufführung unter der Leitung des rühmlichst bekannten Herrn A. Göllerich, Directors des Ramann'schen Musikinstituts in Nürnberg. Daß bei einem Schüler und so außerordentlichen Verehrer Liszt's, wie es Göllerich ist, dieser Meister vorzüglich im Programme berücksichtigt sein würde, ließ sich denken. Derselbe war daher auch mit drei Nummern, darunter eine Doppelnummer, vertreten; letztere, nämlich „Die zwei Legenden" (des heil. Franz von Assissi und des heil. Franz de Paula), zwei der berühmtesten Stücke Liszt'scher Programmmusik, bildeten den Glanzpunkt des Concertes. Die anderen zwei Nummern betrafen, die erste eine Composition, die Liszt 1875 nach einem Gedichte des von ihm sehr geschätzten Lamartine für Frauenstimmen mit Harmonium (oder Clavier) und Harfe ad libitum gesetzt hatte, die zweite eine Clavierbegleitung zu einer Declamation „Der blinde Sänger", Ballade vom Grafen A. Tolstoy, die letzte (1878) von den fünf melodramatischen Arbeiten des Meisters. Richard Wagner war im Programme mit nur einer Nummer vertreten; diese war dafür um so ausgiebiger und betraf den Gesang Tannhäusers im ersten Acte („Dir töne Lob"). Auch die übrigen Programmpunkte brachten Interessantes, nämlich J. Haydn's herrliche Variationen in Fmoll für Clavier; von Martin Plüddemann, dem in Linz bereits durch seine „Balladen" bekannten ehemaligen Berliner, nun Grazer Musikprofessor, ein geistliches Volkslied aus dem 17. Jahrhundert „Der Tod als Schnitter", von A. Göllerich für Frauenchor stilgerecht arrangiert; von Julius Kniese zwei reizende Gesänge für Mezzosopran; von R. Strauß ein „Ständchen" für Tenor und Clavier; von Alexander Ritter, welchem, als Mitglied der „neudeutschen" Schule, Liszt in seinem 1860er Testamente ein Andenken bestimmte, eine Composition für Frauenchor „Ewige Sehnsucht". Was die Aufführung betrifft, so war sie unter der artistischen Leitung Göllerich's

selbstverständlich eine tadellose. Letzterer, sowie Chormeister Herr Stockhammer wurden mit Beifall überschüttet und Herr Gößlerich erhielt einen Kranz und Blumen.

Aufführungen.

Bückeburg. Fünftes Abonnements-Concert der Fürstlichen Hofcapelle unter Leitung des Hofcapellmeisters Herrn Richard Sahla und Mitwirkung des Herrn Richard Vorleberg, Königl. Kammermusiker aus Hannover. Symphonie (Nr. 5, C moll) von Beethoven. Andante und Rondo (aus dem H moll-Concerte) für Violoncello mit Orchester von C. Goltermann. „Symphonischer Prolog" zu Shakespeares Othello von Krug. (Zum ersten male) unter Leitung des Componisten. Solostücke für Violoncello: Andante von B. Molique. „Papillon" von D. Popper. Suite (D dur) von J. S. Bach.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 23. Mai. G. Rebling: „Gott sei mir gnädig", Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. Joh. Michael Bach: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", fünfstimmige Motette. — Kirchenmusik in der Thomaskirche, Sonntag den 24. Mai, Vormittag 9 Uhr. J. S. Bach: „Wer da glaubet", Cantate in 3 Sätzen für Chor, Orchester und Orgel.

Petersburg. Aufführungen der K. Musikgesellschaft unter Hlawatsch. — XIX. Concert. Beethoven, Ouvert. „Egmont". Jwanow, Suite orientale. Svendsen, 2. Norvegische Rhapsodie. Tschaikowsky, Arie aus der Oper „Jeanne d'Arc". Roskowski, Tänze aus „Chata za wsia". Reinecke, Vorspiel aus „Manfred". — XX. Concert. Taubert, Geburtstags-Marsch; Liebesliedchen. Besnosikow, Valse-Scherzo. Lefebvre, Prélude a. „Eloa". Gounod, Ballet Louis XIII. aus der Oper „Cinq Mars". Litolff, Ouverture „Robespierre". Massenet, Arie aus der Oper „König von Lahore". Delibes, Scene aus der Oper „Lakmé". Liszt, 6. Ungarische Rhapsodie. Saint-Saëns, Danse macabre. Cui, Romanzen. Vanés, Sérénade. Glinka, Kamarinskaja. — XXI. Concert. Delibes, Ouverture „Le Roi l'a dit"; Entracte aus „Jean de Nivelle"; Intermezzo a. „Naila". Massenet, Crépuscule. Weckerlin, Pavane aus den XVI. Jahrhundert. Godard, Symphonie orientale. Wagner, Walther's Lied aus „Meistersinger". Nápravnik, Melancholie. Solowiew, Tänze aus der Oper „Wakula". — XXII. Concert. Bach, Sicilienne, Gavotte. Händel, Largo. Gluck, Gavotte (Armide); Tambourine (Iphigenie). Haydn, Largo. Mozart, Larghetto; Türkischer Marsch. Beethoven, Ouverture und Fragment aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus". Schubert, Erlkönig. Mendelssohn, Nocturne und Scherzo aus „Sommernachtstraum". Schumann, Bilder aus Osten (Reinecke). Dargomijsky, Kasatschek. — XXIII. Concert. Balakirew, Ouverture über 3 russische Lieder. Hlawatsch, Duetten. Tschaikowsky, Ouverture „1812". Serow. Arie aus der Oper „Wraschja sila". Kusnetzow, „Conte", Glasunow, Sérénade. Dvořák, „Mein Heim" Ouverture. — XXIV. Concert. Glinka, Ouverture aus der Oper „Ruslan und Ludmila". Liszt 2. ungarische Rhapsodie. Tschaikowsky. 3. Suite. Meyerbeer, Fackeltanz. Rubinstein, Arioso aus der Op. „Dämon". Davidoff, Concert für Violoncello. — XXV. Concert. Glinka, Jota aragonesa. Hlawatsch, Chopin-Suite. Chopin, Prélude, Etude. Tschaikowsky, Arioso aus der Krönungs-Cantate. Liszt, Ungarische Phantasie (Hr. Hlawatsch). Saint-Saëns, Suite algerienne. Massenet, Arie aus der Oper „Der Cid". Wagner-Liszt, Chor aus Tannhäuser etc. etc.

Für Violine.

Violin-Concerte neuerer Meister, Spohr, David, Gade, Rode, Ries, Molique. Zum Unterricht und praktischen Gebrauch genau bezeichnet und herausgegeben von *Henri Petri.* (Fortsetzung der von *Ferd. David* herausgegeb. Sammlung). Neue Folge:
Nr. 1. *Spohr, L.,* Op. 7. III. Concert. C dur M. 1.50.
Nr. 2. *David, F.,* Op. 10. I. Concert. E moll M. 2.—.
Nr. 6. *Molique, B.,* Op. 10. III. Conc. D moll M. 2.—.

Für Violine und Klavier.

Bezecný, Emil, Op. 5. Bagatellen M. 3.50.
Lipinsky, Carl, Op. 21. Concert. (Concerto militaire.) (V. A. 1333) M. 1.50.
Violin-Concerte neuerer Meister, Spohr, David, Gade, Rode, Ries, Molique. Zum Unterricht und praktischen Gebrauch genau bezeichnet und herausgegeben von *Henri Petri.* (Fortsetzung der von *Ferd. David* herausgegeb. Sammlung.) Neue Folge:
Nr. 1. *Spohr, L.,* Op. 7. III. Concert. C dur M. 4.50.
Nr. 2. *David, F.,* Op. 10. I. Concert. E moll M. 6.—.
Nr. 6. *Molique, B.,* Op. 10. III. Conc. D moll M. 6.—.
Volkmann, Robert, Op. 7. Romanze für Violoncell m. Begl. des Pfte. Bearbeitung für Violine und Pianoforte M. 1.50.

Für Viola und Klavier.

Volkmann, Robert, Op. 7. Romanze M. 1.50.

Für Violoncell und Klavier.

Beethoven, L. van, Sonaten. Neue Ausgabe von *Carl Reinecke.* Die Violoncellstimme bezeichnet von *Carl Hüllweck.* (V. A. 1244) M. 3.—.
— Variationen. Neue Ausgabe von *Carl Reinecke.* Die Violoncellstimme bezeichnet von *Carl Hüllweck.* (V. A. 1245) M. 1.20.

Kammermusik.

Wolfrum, Philipp, Op. 24. Trio für Klavier, Violine und Bratsche M. 9.—.

Gesammtausgaben.

Schubert, Franz, Werke. Erste kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.
Serie XVI. Für Männerchor. Partitur n. M. 17.—.
— Revisionsbericht, herausgegeben von *Eusebius Mandyczewski* n. M. —.50.

Lieferungsausgaben.

Joh. Seb. Bach's Werke. Für Gesang.
Gesammtausgabe für den praktischen Gebrauch. Vollständiger Klavierauszug. Gr. 8°.

Kirchen-Kantaten.	Einzel-preis	Subscriptions-preis
Nr. 25. Es ist nichts gesundes an meinem Leibe	M. 1.50	M. 1.—.
- 26. Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	- 1.50	- 1.—.
- 27. Wer weiss, wie nahe mir mein Ende	- 1.50	- 1.—
- 28. Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende	- 1.50	- 1.—
- 29. Wir danken dir, Gott, wir danken dir.	- 1.50	- 1.—

Ludwig van Beethoven's Werke.
Gesammtausgabe für Unterricht und praktischen Gebrauch. (Orchester für Klavier übertragen.) Neue billige Lieferungsausgabe.
Supplement: Kammermusik für Klavier zu 4 Händen. Lieferung 125/131 je n. M. 1.—.

Josef Lanner's Werke.
Gesammtausgabe. Nach den Originalen herausgegeben von *Eduard Kremser.* 8 Bände in 36 Lieferungen zu je M. 1.—. Original-Einbanddecken je M. 2.—.
Lieferung 33—36 je n. M. 1.
Bd. VI. (Lfg. 26—30) n. M. 5.—.
- VII. (Lfg. 31—33) n. M. 3.—.

Chorbibliothek.

(19 Serien in 475 Nummern.)

Nr. 364. **Mozart, W. A.,** Messe. C moll. (Supplem. Nr. 29.) (Werk 427.) S. A. T. B. je M. —.30.

Musikalische Bücher.

Klauser, Julius, The Septonate and the Centralization of the tonal system. A new view of the fundamental relations of tones and simplification of the Theory and Practice of Musik with an introduction on a higher education in music. 274 S. gr. 8°. Ganzleinenband (In Commission) nn M. 13.50.

Porträts.

Franz, Robert, Photographie. (Letzte wohlgetroffene Aufnahme, 1891). Cabinet (aufgezogen) n. M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 10. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf.—. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 23.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Erstes und zweites Concert.

Besprochen von **William Wolf.**

Endlich hat sich erfüllt, was so lange gehofft, so lange vergeblich erwartet worden war: der Allgemeine Deutsche Musikverein hat sein Wanderzelt einmal in Berlin aufgeschlagen, hat sein diesjähriges Musikfest in den Mauern der Reichshauptstadt in Scene gesetzt. Seit den ganzen 31 Jahren seines Bestehens hatte der Verein unsre Stadt gemieden; und er hatte ehedem guten Grund hierzu. Es herrschte in dem Musikübenden und liebenden Bevölkerungstheil des früheren Berlin ein nicht blos schwer anregbarer und nüchtern-kritischer, sondern geradezu erkältender Geist, der das Neue schon vorweg ablehnte, weil es neu war, eine Richtung mithin, welche mit der leben-fördernden und für die Gegenwart Gerechtigkeit verlangenden des Allgemeinen Musikvereins in direktem Widerspruch stand. Das ist aber längst anders geworden; und wenn der Verein nicht etwa in den entgegengesetzten Fehler verfallen und alles Neue, das er bringt, gepriesen wissen wollte, schon weil es neu ist, so konnten zweifellos Berlin und der Verein sich nunmehr sympathisch zusammenfinden. So weit wir zu sehen vermögen, hat sich denn auch diese Annahme bestätigt, und es hat sich erfüllt, was eigentlich nur natürlich und gebührlich ist, denn das neue Berlin, die Hauptstadt nicht mehr nur eines deutschen Specialstaates sondern des gesammten deutschen Vaterlandes, und der große deutsche Musikverein, der die Förderung des deutschen Musikgeistes in erster Linie auf seine Fahne geschrieben, gehören naturgemäß zusammen; der Wohnraum des Vereins möge die altberühmte, anheimelnde Musenstadt Weimar sein und bleiben, das ist recht und schön, aber sein Prunksaal, in dem er seine erlesensten Feste veranstaltet, seinen höchsten Glanz entfaltet, muß das Centrum des deutschen Reiches sein.

Unsre verehrten Gäste werden uns, so glaubt Referent, das Zeugniß nicht vorenthalten, daß die musikalischen Veranstaltungen, welche hier, durch die Bemühungen des ausführenden Comité's und durch das freudige Zusammenwirken ausgezeichneter hiesiger und auswärtiger Kräfte, zur Verwirklichung gekommen sind, auf einer gebührenden Höhe standen. Die geselligen Veranstaltungen allerdings sind im Stadium der Primitivität stecken geblieben. Der einsichtige und nachsichtige Besucher wird hierfür Entschuldigungsgründe finden und gelten lassen: die Ungeübtheit der Berliner Musikerschaft in Empfang von Gästen, und die Arbeitslast, welche für die künstlerischen Aufgaben des Festes dem Localcomité oblag und dasselbe verhinderte, den Punkt der Geselligkeit mehr als flüchtig in's Auge zu fassen. Ein späteres Mal wird Berlin gewiß um so voller auszahlen, was es gegenwärtig in dieser Beziehung schuldig geblieben. — Doch gehen wir nunmehr auf die Concerte selbst ein, deren Besprechung die Aufgabe vorliegender Zeilen ist, und unter denen wir nur das dritte, von unserm verehrten Kunstgenossen Dr. Wilhelm Langhans zur Besprechung übernommen, unberücksicht lassen werden.

I. Concert, Sonntag am 31. Mai Mittags in der Singacademie. Dasselbe begann mit einer Darbietung der Wiener Quartettvereinigung der Herren Rosé, Siebert, Bachrich und Hummer. Schon die Bekanntschaft mit dieser vorzüglichen Quartettgesellschaft war uns Berlinern hoch willkommen. Sie bewährte sich als meisterhaft zunächst durch die äußeren Vorzüge tadelloser Intonation und Präcision, dann aber durch eine geist- und lebensvolle Auffassung ihrer Stücke und die innigste Einheit der vier

Zusammenwirkenden in Bezug auf die Auffassung und deren Wiedergabe. Eine besondere Feinheit und schöne Tongebung ist ihrem Piano und dessen Abstuffungen nachzurühmen; weniger vollkommen ist das Forte, es fehlt ihm an Fülle, an Körper. Unsres Erachtens liegt die Ursache hiervon in dem Tremolando, welches zwar als keine Abnormität dieser Spieler bezeichnet werden kann — wir kennen keine Streichinstrumentisten, welche das Tremolando nicht in der Gewohnheit hätten, es herrscht unter ihnen sogar ein Dogma von der Nothwendigkeit desselben —, welches jedoch von diesen Spielern in zu starker Weise ausgeführt wird. Dem Tremolando der Streicher, sofern es im Forte gebraucht wird, liegt ein Irrthum, eine Begriffsverwechselung zu Grunde. Durch den verstärkten Druck, welchen der hin und her bewegte Finger auf die Saite ausübt, vermeint man die Intensität des Tones zu erhöhen, man vergißt aber, daß nicht der Finger das Tonerzeugende ist, sondern der Bogen, während man durch zitternde Fingerbewegung den Ton in Atome zerbricht und dadurch die Kraftwirkung gerade aufhebt, welche nur unter festesten Zusammenschluß der einzelnen Tonschwingungen ermöglicht werden kann. Bei vielen vorzüglichen Spielern ist das Tremolando glücklicherweise zur blos äußeren Bewegungsform geworden; so z. B. bei dem gleich unten zu erwähnenden Concertmeister Halir; hier bleibt trotz der Fingerbewegung das unterste Fingerlied feststehn, übt also keine Wirkung auf den Ton aus, welcher sich in reinster Glätte, im Piano, wie Forte, hinzieht*) — Das in erster Nummer vorgetragene Quartett von Tschaikowski (Ddur Op. 11) ist ein sehr interessantes und reizvolles Werk. Der liebliche zweite Satz, der die freundlichste Seite russisch-nationaler Empfindungsweise zum Ausdruck bringt, ist den Berlinern schon einmal vor einigen Jahren durch ein von Tschaikowski selbst veranstaltetes Concert dargeboten worden. — Die nun folgenden zwei Lieder von Hans Sommer (Sir Aethelbert, Wiegenlied) zeigten den bekannten Componisten nicht von seiner starken Seite. Es fehlt den Liedern an wohlgetroffenem Character, das erste, eine Ballade, entbehrte des nöthigen Temperaments, das zweite beginnt in dem Bestreben, schlicht zu sein, mit einer Tonweise etwa im Styl der Kärnthner Volksmelodieen, um sich darauf von allem Volksthümlichen, bezüglich der Melodik und Modulation, weit abzuwenden. Frau Lillian Sanderson, die Sängerin der Lieder, ist mit Recht gleich bei ihrem vor kurzem erfolgten Auftreten zur Berühmtheit gelangt. Letztere gründet sich allerdings nur auf eine Seite ihrer Leistungen: ihren charactervollen, feinsinnigen Vortrag. Das Stimmmaterial entbehrt der eigentlichen Schönheit, auch ihre Stimmbehandlung im Forte ist nicht mustergiltig und erzielt nicht die von ihr beabsichtigte Kraft; nur im zarten Piano deckt sich die äußere Darstellung mit dem innerlich Gewollten oft in einer entzückenden Weise. Wer übrigens Frau Sanderson singen sieht, wird die eben beregten stimmlichen Mängel kaum bemerken; denn in ihrem Gesichtsausdruck spiegeln sich so lebendig die characteristischen und anmuthigen Intentionen der Künstlerin wieder, daß man die Darstellung dieser Intentionen auch in vollkommener Weise zu hören glaubt. Ich erlaube mir, auf einen Artikel aus meiner Feder in Nr. 7 der Musikzeitschrift „Der Clavierlehrer" (Red. Prof. Breslauer) hinzudeuten, der diesen merkwürdigen und wichtigen Punkt: die häufig vorkommende Täuschung des Gehörsinnes durch den Gesichtssinn, zum ersten Mal (so viel ich weiß) einer Besprechung unterzieht. Mit Anerkennung dürfen wir des Begleiters der Lieder erwähnen, des Herrn Hans Brüning, eines jungen, tüchtigen Musikers. — Die dritte Nummer bestand in einem großen Gesangswerk: „Hafis", einer Reihe von Solo- und Chorliedern mit Clavier, mit Zugrundelegung echter Hafis'scher (von Daumer übersetzter) Texte von Friedr. Gernsheim; vorgetragen unter Direction des Componisten von dem gegenwärtig unter seiner Leitung stehenden Stern'schen Gesangvereine. Es war eine anziehende Aufgabe, die Gernsheim sich hier gewählt hatte, und sie ist von ihm trefflich gelöst worden. Anmuth, Liebenswürdigkeit, Feinheit, schöner Gesangstyl und schöner Aufbau der chorischen Theile sind die löblichen Eigenheiten dieses Werkes. Da es sich um eine Reihe lose zusammengefügter Liebesgedichte handelt, so liegt der Vergleich mit Schumann's spanischem Liederspiel nahe. Die Schwierigkeit, die in beiden Fällen vorhanden war, den auf einen Empfindungsgrundton gestimmten Text in der Composition zur Mannigfaltigkeit auszugestalten, hat Gernsheim nicht minder glücklich wie Schumann besiegt, hat hierzu allerdings ein Ausdrucksmittel mehr als jener in seinen Dienst gestellt, den Chor, der durch Allein- oder mit Solo verbundenem Singen wirksamen Wechsel in das Ganze bringt. Die Ausführung von Seiten des Stern'schen Vereins erwies von neuem dessen bekannte musikalische Tüchtigkeit und die seines Dirigenten. Als Solisten waren hier thätig: Frl. Lydia Müller, eine Schülerin Oscar Eichberg's, deren im Piano schönwirkende Stimmmittel nur noch im Forte von einer gewissen Gepreßtheit des Klanges zu befreien wären, die bekannte Altistin Frl. Hertha Brämer, der mit wohllautender Stimme und guter Gesangsweise ausgestattete Tenorist Herr Hintzelmann und der rühmlich bekannte Barytonist Herr v. Milde. Die Clavierbegleitung wurde von einem Künstler, der selbst ein poetischbegabter Componist ist, Herrn Wilhelm Berger, vorzüglich ausgeführt. — Nach nochmaligen Vorträgen der Frau Sanderson, bestehend in folgenden Liedern: Die „grünen Blätter" von Graf Phil. zu Eulenburg, in dem bekannten ansprechenden Styl dieses dem nordischen Sagenkreise mit Begeisterung zugewendeten Dichter-Componisten — „Es stand ein Veilchenstrauß" von Rob. Kahn, wo in anmuthiger Weise Clavierfiguren gleichsam einen Veilchenkranz um die Singstimme winden und „Philinen's Schuhe", einem sehr reizenden neckischen Liede, mit welchem der Componist Aug. Bungert und die Sängerin gleiche Ehren erwarben — erfolgte der Schluß von Seiten der Rosé'schen Gesellschaft durch ein Volkmann'sches Quartett, Amoll Op. 9, einem gediegenen Werk, das auf Beethoven'schem Empfinden und Gestalten fußt, aber das Moll selbst im Adagio, welches seiner Anlage nach den Gegensatz zu bringen hatte, zu sehr bevorzugt. Gerade dieses Adagio aber gab den Quartettisten, besonders dem ersten Geiger, Gelegenheit, ihre Fähigkeit ausdrucksvollen Vortrags in das stärkste Licht zu stellen.

Zweites Concert. Am selben Tage, Abends in der „Philharmonie". Zur Eröffnung gab man dem Alt- und Großmeister Bach, in einem Orgelpräludium Cmoll, das Wort, und stellte so symbolisch unsere neuesten Musikbestrebungen unter das Patronat unseres ältesten Schutzheiligen. Zugleich gab dieser Vortrag dem Ausführenden, Herrn Dr. Reimann, Gelegenheit, die Meisterhaftigkeit seines Spiels und die Vorzüglichkeit der philharmonischen

*) Man verzeihe den längeren Aufenthalt an diesem mehr abseits liegenden Punkt, der mir zu wichtig scheint, als daß ich die Gelegenheit dazu vorübergehen lassen sollte.

Orgel zu erweisen. Es folgte ein größeres Chorwerk: Kyrie, Sanctus und Ageus Dei für Doppelchor, zwei Solo-Soprane, Orchester und Orgel, Op. 35, von Max Bruch. Es sind dieses köstliche Chorsätze, voll innerlicher Weihe und Hoheit des Gefühls, an den Punkten des Aufschwunges von majestätischer Pracht, in der Stimmbehandlung und dem stimmlichen Aufbau Meisterleistungen ersten Ranges. Bruch hat neben vielen Freunden viele Gegner. Wir vermuthen, daß er die letzteren durch eine Tugend erworben hat, durch den Adel seiner Empfindung und seines Styls. Da edle Gesinnung Zurückhaltung und maßvolles Verfahren im Gefolge hat, so wird sie leicht verwechselt mit Schwäche, Zahmheit, Kleingeisterei, die auch allerhand Beschränkungen in Handlung und Willensäußerung veranlassen. Das ist eine bedauerliche Verkennung. Daß Bruch kein Schwächling ist, das beweisen neben vielen anderen Werken, die hier in Rede stehenden herrlichen Chöre. Ihre Ausführung durch den „Philharmonischen Chor" des Herrn Siegfr. Ochs und das Philharmonische Orchester unter Leitung des Letztgenannten war eine hoch vortreffliche nach jeder Richtung; die Soli wurden durch die klangvollen Stimmen des Fräul. Marie Berg aus Nürnberg und der Frau Herzog vom Berliner Hoftheater zu schöner Wirkung gebracht. — Nun trat Herr Concertmeister Halir aus Weimar mit einem Dvorak'schen Violinconcert, Op. 53, auf, das viele anziehende Themen und Parthieen enthält, und von Anklängen an Böhmisch-nationales nur solche zuläßt, die sich mit dem allgemein musikalischen Empfinden und Geschmack decken. Der geläuterte, edle Ton und die ausdrucksvolle Vortragsart des Spielers, sowie die hervorragende Vollendung seiner Technik sind zu bekannt, als daß hier näher darüber gesprochen zu werden brauchte. — Diesem Vortrag sollten zwei Fragmente aus der Oper „Der Rubin" von D'Albert folgen; da jedoch der Sänger (Herr Anthes aus Dresden) verhindert war, so mußte diese Nummer fortfallen — nicht zu Ungunsten der äußeren Wirkung des Concertabends, welcher sich trotz dieses Ausfalles zu einer ganz ungewohnten, daher abspannend wirkenden Länge ausdehnte. — Die nun folgende Serenade Ddur Op. 49 für kleines Orchester von Dräseke zeigte den Compouisten im ersten Satz von einer überraschend einfach-verständlichen, anmuthenden und frischen Seite; es ist ein echter Serenadensatz. Doch hielt dies in den anderen Sätzen nicht vor, wo mehr und mehr gesuchte Ungewöhnlichkeiten und ein langes Ausbreiten in Moll, welches dem Serenaden-Character nicht entspricht, die Oberhand behalten. Abgelöst wurde diese Orchester-Production durch eine zweite solistische: Clavierconcert Dmoll Op. 23 von Mac-Dowell, vorgetragen von Frau Carreno. Dieses Concert hat uns einen recht unerfreulichen Eindruck gemacht. So manche junge, nicht-deutsche Componisten der Gegenwart, welche sich dem deutschen Musikgeiste zu assimiliren trachten und an seiner Weiterentwicklung lebendig mitwirken möchten, verfallen in den Fehler einer ganz maßlosen Uebertreibung. Sie sind nicht auf dem breiten Boden der deutschen, durch Jahrhunderte hindurch stetig entwickelten Musik erwachsen und erzogen, sie streifen deren ältere Schätze nur flüchtig, und ihr Blick bleibt an den neuesten, bereits einer sehr extremen Tendenz huldigenden Erscheinungen hängen; diese möchten sie nun übertrumpfen, und greifen daher zu Ideen und Ausdrucksmitteln, welche durch ihre Uebertriebenheit die beabsichtigte Wirkung gerade hemmen, statt fördern und nur abstoßende Eindrücke hervorrufen. In diesem Falle ist auch der genannte amerikanische, gewiß nicht talentlose Componist. In der Anfangs-Parthie des Claviers möchte er das tragische Pathos zum Furchtbaren steigern, wozu schon an sich ein Clavier, dem eben gehörten Orchester gegenübergestellt, ein äußerlich schwaches Organ ist; bezüglich der Satzweise aber vergreift er sich noch mehr in den Mitteln, er wendet Massen von ganz tiefen Bässen an, mit denen er den mächtigsten Effect zu erzielen glaubt, während diese gehäuften Contra- und Subcontra-Claviertöne nur stark in Nebengeräuschen, aber an Ton-Klang arm sind, daher die Klangwirkung nur rauh und unklar, aber nicht eindringlich machen. Das Thema selbst und alle die energischen Parthien des Stückes sind auch zu gewaltsam, um als mehr-empfundenes Pathos zu wirken, die melodischen Parthien haben gute Ansätze, verlaufen sich aber bald in Reizloses. Wir wollen die Liste der Fehler, die wir an dem Werke erblicken, hier nicht vergrößern, um nicht in den Verdacht einer partheilichen Gehässigkeit zu kommen, die uns absolut fern liegt — die vielen Fehler sind übrigens nur einer: sie sind die Ergebnisse des überspannten Ringens nach dem Uebergroßen und frappirend Neuen. So beginnen Viele, aber tröstlicher Weise lehrt Goethe's Mephisto: „Wenn sich der Most auch ganz absurd geberdet, es giebt zuletzt doch noch 'nen Wein". Frau Carreño, zu deren Verehrern wir zählen, hat uns im Vortrage dieses Concertes weniger als je gefallen. Ihr ungezügelter Forte-Anschlag, den man an ihr — was gar keine Ehre ist — nicht lobt, sondern nur verzeiht, hatte hier fortdauernd Gelegenheit, uns mit einer Fülle rasselnder Töne zu überschütten. Während sie aber sonst solche Extravaganz vergütet durch ein Piano, dessen gesunde Fülle und fast großartige Klarheit uns im Innersten erquickt, nahm sie die Piano-Passagen des prickelnden, in seinem Thema hübschen Scherzo so leise und durch Pedal verwischt, daß auch hier nichts Erfreuliches zu Tage trat. — Drei Lieder von Cornelius, wie immer, auf eigne Texte componirt, von dem Tenoristen Hern. Kalisch, dem Gatten der Frau Lilli Lehmann, ansprechend gesungen, wirkten wohlthuend durch ein wahres, warmes Empfinden, welches allen Liedschöpfungen dieses begabten, so früh verstorbenen Componisten eigen ist.

Den Schluß der Aufführung bildete ein mächtiges Chorwerk mit Orchester- und Orgelbegleitung, das Bruckner'sche Te deum, zu welchem als Solisten außer Frau Herzog die Altistin Frl. Kloppenburg und die Herren Dietzel (Tenor) und Möblinger (Baß) hinzugezogen wurden, die sich sämmtlich als stimmbegabte und musikalisch-tüchtige Künstler erwiesen. Bruckner, der geniale, trotz seines ziemlich hohen Alters erst in letzter Zeit bei uns zu Ansehn gelangte Wiener Componist, hat hier ein Werk voll Kraft, voll würdiger kirchlicher Grundempfindung, dabei reich an Eigenartigem und an modulatorischer Kühnheit geschaffen. Allerdings dürfte man für diese an sich wirkungsvollen Kühnheiten und Eigenthümlichkeiten nicht immer im Texte genügenden Grund finden, und die Kraft erhält oft durch eine militärisch harte Instrumentation und häufige Anwendung höchster Soprantöne etwas Forcirtes. Aber man wird entschädigt durch so schöne Parthieen, wie das Ausdrucksvolle und in Stimmenverwebungen vorzügliche te ergo quaesumus, und das Werk als Ganzes entläßt uns mit einem erfreuenden, erfrischenden Eindruck. Dem anwesenden Componisten brachte das Publikum die lebhaftesten Beifallsbezeugungen dar.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Würdigung der ersten Pioniere in der Wagnerbewegung.

Von **H. Sattler.**

(Schluß.)

Nach der ersten Aufführung des „Tannhäuser" in Dresden, am 19. Oct. 1845, war selbst in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die später Propaganda für Wagner machte und jetzt schon den neuen Schumann'schen Geist athmete, ein tadelnder Artikel über Tannhäuser, unterzeichnet F. W. M. erschienen, in welchem das Sujet verworfen und über die Musik folgendes geäußert wurde: „Hinsichtlich der Musik müssen wir anerkennen, daß Herr Wagner in Aeußerlichkeiten zum Theil von seinen Verirrungen (!) zurückgekommen ist, die ihn die höchste Wirkung in einer sinnbetäubenden, geräuschvollen Instrumentation suchen ließen. In der Schreibart selbst ist er entweder noch nicht mit sich einig, oder es ist Mangel an Erfindung, welcher das Meiste gesucht und schwülstig erscheinen läßt. Mehr das Ergebniß emsigen Nachdenkens als feuriger Begeisterung, läßt die Musik kalt und gleichgültig, wenn man auch die häufig angewendete Tonmalerei der Situation angemessen findet 2c." Weiter heißt es, „daß der wirkliche Beifall sehr gering und das Theater bei der zweiten Aufführung kaum halb gefüllt war, ist bei den erwähnten Mängeln begreiflich." Aber schon zu derselben Zeit dämmert in genannter Zeitschrift das neue Licht auf. Brendel hatte die Redaction übernommen und schrieb einen Artikel „Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper", aus welchem ein Passus hervorgehoben werden mag. Nachdem Brendel die Gebrechen der bisherigen Oper geschildert, von der neuen Oper aber Eindringen in den innersten Mittelpunkt des Lebens beansprucht hat, bemerkt er, „eine neue Gesinnung ist es allein, welche fördern kann, besonders Popularität im höhern Sinne." Den Dialog in der Oper verwerfend, bemerkt er weiter: „Unter den jüngern Tonsetzern der Gegenwart scheint mir R. Wagner vorzugsweise nach einem solchen Ziele zu streben. Sehen wir seine Bemühungen nicht mit dem erwünschten Erfolge gekrönt, so liegt der Grund, abgesehen davon, daß seine Erfindung viel zu sehr durch Reflection vermittelt, viel zu wenig unmittelbarer Erguß ist, daß bei ihm die kritische Verstandesthätigkeit nicht vollständig beim Schaffen überwunden ist, hauptsächlich darin, daß es an bedeutenden Melodien, an lyrischen Culminationspunkten fehlt. Wagner's Streben scheint mir in mancher Beziehung ein sehr beachtungswerthes zu sein, und es ist nöthig, darauf aufmerksam zu machen, das von ihm richtig Erkannte nicht mit dem unzulänglich Ausgeführten, die Idee nicht mit ihrer nicht entsprechenden Erscheinung zu verwechseln." Brendel ist danach wenigstens so weit schon gelangt, mit der Idee Wagner's, in Bezug auf Umgestaltung der Oper, übereinzustimmen. Während außer Brendel fast die gesammte öffentliche Kritik Wagners Bestrebungen ignorirt oder stolz abweist, tritt ein Mann, von dem man es am wenigstens erwarten durfte, öffentlich für Wagner auf, nämlich R. Franz. In Nr. 13 der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1852) theilt Franz Bruchstücke eines Briefes an einen Nichtgenannten mit, aus denen Folgendes mitzutheilen ich mir erlaube: „Vor kurzer Zeit noch hatte ich keine Note von Wagner zu Gesicht bekommen und mein Vorurtheil fußte nur auf einen Blick in die Partitur des „Tannhäuser". Dort war Alles für das Auge so wirr und langathmig — mir wurde himmelangst. Ich theilte also die Abneigung, die fast alle meine Kunstgenossen für den zwiefachen Rebellen hatten. Der Zufall brachte damals das „Kunstwerk der Zukunft" in meine Hände. Zu großem Erstaunen gewann ich aus dieser Arbeit die Ueberzeugung, daß der Verfasser eine gute Summe klarer und geordneter Ideen im Kopfe haben müsse und daß er absolut nichts unternehmen könne, was sich nicht von irgend einem höheren Standpuncte aus rechtfertigen ließe. Liszt war so liebenswürdig, mich nach Weimar einzuladen, und versicherte schon im voraus, daß der „Lohengrin" mich mehr als genug für alle Reisebeschwerden entschädigen würde." Franz war der Einladung gefolgt und schreibt nun weiter: „Wagner's Oper ist ein Ganzes und darum nur dargestellt genießbar und verständlich. Andere Opernmusik verträgt sich auch mit dem Concertsaale, Wagner's Musik dagegen von seinem Gedichte abzutrennen, wäre, wenn es sich auch denken ließe, eine volle Vernichtung. Daher kam denn auch der Eindruck, den die Partitur des Tannhäuser auf mich gemacht hatte. Im „Lohengrin" scheint die Musik nur Lichter und Schatten in das Bild zu tragen, nur Empfindungen und Scenen zu decoriren, zu erläutern und durchsichtig zu machen, sie giebt der Wirkung der Handlung nur größere Tragweite, sie zieht den ganzen Menschen in den magischen Kreis. Es fällt ihr nirgend ein, sich selbständig auszubreiten oder gar in traditionell abgeschlossenen Schulformen zu bewegen: sie begleitet die Entwickelung des Gedichtes, haucht Zartes und wettert Strenges hinein, füllt, tritt zurück oder ragt hervor, je nachdem es Noth thut. Immer aber stecken sie mitten in einem ausgetragenen, vollberechtigten Ganzen. Wagner ist durch seine Doppelbegabung (als Dichter und Componist) der einzige Mann, der eine Oper schaffen konnte, die in ihren Grundbedingungen ein ganzes Kunstwerk ist. Wagner ist eine Merkwürdigkeit, eine durchaus geniale, sich durch sich selbst rechtfertigende Künstlernatur, die Nachahmer aber werden — Nachahmer und als solche die alte Wahrheit nicht zu beherzigen wissen: „Quod licet Jovi, non licet bovi." — Sowohl mit dem Publikum als der bisherigen Kritik unzufrieden, wendet sich Wagner in einem Schreiben vom 25. Januar 1852 von Zürich aus an Brendel, um sich mit ihm über das wahre Wesen der Kunst zu verständigen und seine Vermittelung in Bezug auf sein Kunstwerk zu erstreben. Wagner will den Begriff Musik auch auf die Dichtung bezogen wissen, wie bei den Alten, nicht bei den jetzigen Litteraten. Er bemerkt daher wörtlich: „Was wir so uns erringen, das wird das volle Wissen der wahren, musischen Kunst, der Musik nach ihrer umfassendsten Bedeutung sein, nach der Bedeutung, in welcher Dichtkunst und Tonkunst als eins und unzertrennlich enthalten sind. Noch nicht aber wären wir am Ziele, denn bis dahin hätten wir uns eben nur das Wissen erworben; dies Wissen könnte sich aber nur dann als ein wahrhaftiges beurkunden, wenn es nothwendig und unwillkürlich zur Bethätigung des Gewußten, zur Erzeugung des wirklichen Kunstwerkes selbst drängt. Erst wenn wir mit der vermögendsten Kraft unseres vereinigten Willens nichts Anderes mehr wollen müssen, als die sinnlichste Darstellung unserer Kunst, dürften wir uns siegreich am Ziele unsers Erlösungskampfes erkennen. Bis jetzt fällt es unsern Litteraten auch noch nicht im Traume ein, an die hier bezeichnete Frage zu rühren, neben der widerlichen Erscheinung unserer Theater und Concerte nebeln und webeln sie in buchdruckschwärzlichem Gewande einher, als ob das, was da draußen sich an die

Sinne darstellt, sie durchaus gar nichts angehen könnte. Das Ziel des vereinigten Strebens der drei Künstler, des Dichters, Tonsetzers und Darstellers, kann somit einzig nur das in seiner leiblichsten Vorführung an die Sinne verwirklichte Kunstwerk sein. Eine so ungemeine Aufgabe kann eine Zeitschrift für Musik erfüllen; es liegt daher in Ihrem Willen, diese Aufgabe unverweilt im Auge zu behalten." — In Folge dieses Schreibens sowohl als in Folge der späteren Lohengrin-Aufführung in Weimar tritt nun Brendel voll und ganz für das Wagner'sche Kunstwerk ein und sucht in geistreicher und entschiedener Weise als Redacteur der „Neuen Zeitschrift f. M." das Zeitgemäße und einzig Vernünftige der Wagner'schen Bestrebungen darzulegen; mit ihm aber entschließen sich mehrere andere Künstler wie Litteraten, offen für Wagner aufzutreten. Hatte Brendel schon 1850 in seinen in Leipzig gehaltenen Vorlesungen über Musikgeschichte auf Wagner mit den Worten hingewiesen: „Wagner hat den neuen Standpunkt errungen, von welchem aus die Oper einzig und allein noch eine Zukunft haben kann, ihn sehen wir mit allen Mitteln ausgerüstet, welche jetzt für den Opern-tonsetzer nothwendig sind"; so schrieb er im Anfange des Jahres 1852 Folgendes: „Diese Blätter (Neue Ztschr.) haben fortan die Aufgabe, die Umgestaltung, welche der Kunst bevorsteht, nach allen Seiten hin entschieden zu vertreten." Nach der Aufführung des „Lohengrin" in Weimar am 11. Januar 1852 äußert sich Brendel darüber: „Ich habe Wagner's Schöpfung nachempfunden, ich habe sie in mir erlebt, und sage es freudig, daß sie dem Größten sich anreihet, was wir auf künstlerischem Gebiete besitzen, daß hier erreicht ist, was in Bezug auf das musikalische Drama die vorausgegangenen Jahrhunderte bisher immer nur annäherungsweise erstrebt haben." Treffend bemerkt Brendel den Unterschied in den Bestrebungen Gluck's und Wagner's, indem er unterscheidet: „Gluck war Reformator der Oper, Wagner ist Schöpfer des musikalischen Dramas; Jener wollte als Musiker Wahrheit des Ausdrucks, dieser als universeller Künstler." In demselben Referate macht Brendel aufmerksam auf die Art und Weise der Darstellung, hebt dabei die Verdienste Liszt's und Genast's besonders hervor, wie er auch nicht unterläßt, der Hauptdarsteller, des Herrn und der Frau Milde, des Herrn Beck und der Frau Fehringer in höchst anerkennender Weise zu erwähnen. — Wie Brendel, hatte auch Th. Uhlig, ein persönlicher Freund Wagner's schon im Jahre 1850 in verschiedenen Zeitschriften Partei für Wagner genommen, so polemisirt er u. a. in Nr. 33 der „Neuen Zeitschrift" gegen die rheinische Musikzeitung: „Wo," fragt er, „macht man Anstalten zur Aufführung nur einer Oper Wagner's, des politisch verketzerten und polizeilich verfolgten Flüchtlings?" Viele andere der Vertheidigung Wagner's gewidmete Artikel Uhlig's übergehend, erwähne ich nur noch eines Tonkünstlers vom reinsten Wasser, Joachim Raff's, der in scharfer Weise den Auslassungen der „Grenzboten" über Wagner's „Tannhäuser" entgegentritt (1853). Aus den allgemeinen Kämpfen pro et contra Wagner entwickeln sich von jetzt ab die einzelnen Fragen, wie sie aus den bereits erschienenen Kunstwerken Wagner's, wie aus den nachfolgenden „Tristan und Isolde", „Meistersinger", „Niebelungen-Ring", „Parsifal" hervortreten. Es würden die Grenzen dieses Aufsatzes überschritten werden, wollte ich jetzt noch auf diese Fragen, ihre Streiter für und wider eingehen, aber auch schon die nähere Bekanntschaft unserer heutigen Künstler mit diesen Fragen verbietet ein näheres Eingehen auf dieselben. Es möge daher genügen, meiner Aufgabe gemäß schließlich nochmals der Männer dankend zu gedenken, welche als erste Pioniere in der Wagnerbewegung bezeichnet sind, ich nenne u. a. Liszt, Brendel, Uhlich, R. Pohl, Franz, Raff, Cornelius, Gottschalg, Ambros, Louise Otto, während als gleichzeitige Gegner Wagner's sich besonders bemerkbar gemacht haben: Westphal, Hanslik, E. Naumann, E. Krüger, Lobe, Bernstorf, die Ungenannten der „Grenzboten". — Nach schwerem Kampfe war endlich der Sieg für Wagner errungen, die musikalischen Blätter, in erster Reihe das 1869 gegründete „Musikalische Wochenblatt", später auch die Leßmann'sche „Berliner Musikzeitung" u. a. traten entschieden für die Wagner'sche Sache in die Arena, das Verständniß für das Neue wurde allmählich im weiteren Publikum geweckt und geklärt. Am entschiedensten aber trat der Umschwung für das Wagner'sche Kunstwerk ein, als R. Wagner selbst nach seiner Amnestierung 1864 nach Deutschland, außer Sachsen, zurückkehren durfte, als der König Ludwig II. von Bayern sich Wagner's wie eines Freundes annahm. Es trat nun für Wagner ein frisches, fröhliches Kunstleben ein, der „Niebelungenring" wurde vollendet, Wagner erhielt vom Könige Ludwig ein festes Jahrgehalt, 1870 heirathete er die geschiedene Gattin Bülow's, Cosima, welche ein volles Verständniß für das Wagner'sche Kunstwerk mitbrachte und sich später persönlich desselben auf's Wirksamste annahm; das große Werk des Wagner-Theaters in Bayreuth wurde vollendet, 1871 konnte Wagner daselbst sein neues Heim aufschlagen, 1875 die ersten Festweihspiele (Niebelungenring) daselbst leiten und 1882 sein letztes Werk „Parsifal" daselbst zur Aufführung bringen und somit sein Werk krönen. Leider sollte Wagner nicht lange sich solchen Sieges erfreuen, denn bekanntlich raffte schon am 13. Februar 1883 der unerbittliche Tod den siegreichen Kämpfer dahin, von wo kein Wiederkommen möglich ist. Doch das hinterlassene Kunstwerk lebt und wird fortleben viele Geschlechter hindurch.

Correspondenzen.

München.

Faust's Verdammung. Dramatische Legende in vier Theilen von Hector Berlioz. Aufführung am 4. Mai. Während der letzten Jahre hat das Musikleben unserer Stadt zweifellos einen mächtigen Aufschwung genommen. Nach der äußeren Anerkennung der Wagner'schen Werke im Theater, war im Concertsaale, in welchem die Nachwirkungen des dreijährigen Schaffens Bülow's längst wieder verflogen waren, neuerdings jene Stagnation befestigt worden, bei welcher es dem Philisterium aller Zeiten stets so wohlig und behaglich gewesen ist. Man ignorirte dort nach wie vor die großen Erscheinungen der neueren Concertmusik beinahe vollständig, und wenn wirklich mitunter Bruchstücke derselben zwischen dem altgewohnten Inhalt der Programme der regelmäßigen Concertinstitution gestellt auftauchten, so berührten sie die ausführenden Musiker beinahe ebenso fremdartig wie das völlig unvorbereitet an die neuen Erscheinungen herantretende Publikum. Fast unbestritten gehörte daher Jahrzehnte lang unser Concertwesen ausschließlich den Mächten der „conservativen" Bestrebungen an. Was das zu bedeuten hatte, wurde freilich immer mehr offenkundig. Während unser Theater, das durch den erhabenen Willen eines Mächtigen der entscheidendsten Theilnahme an der neuen musikalischen Bewegung zugeführt worden war, zu hervorragenden Thaten und europäischer Berühmtheit gelangte, wurde der Pulsschlag unseres großen Concertlebens immer matter, es verlor

allmählich seinen früheren Nimbus und hatte schließlich in der That jede international-künstlerische Bedeutung verloren.

Da entschloß sich Einer, der wußte, daß eine ganz andere Entwickelung denkbar war, der den Blick für die geistig-musikalische Bewegung nicht verloren, der sie auswärts nicht nur mit erschaut, sondern großentheils mit erlebt hatte — der, wie mit dem dramatisch-musikalischen Meister der Neuzeit, so auch mit den großen Führern jener Bewegung im Bereiche der absoluten Musik, mit Berlioz und Liszt, persönlich in intimem künstlerischem Verkehr gestanden und die Macht ihres Wirkens im Innersten empfunden hatte — der mit beiden Füßen auf dem von diesen Meistern gewonnenen Boden, somit aber hier in München auch so ziemlich allein stand, dieser Mann entschloß sich, diesem Zustande, wenn es in seiner Kraft läge, im Interesse unserer Kunststadt ein Ende zu bereiten: er beschloß, die hier unbekannt gebliebenen Meisterwerke jener beiden Heroen der Tonkunst mit eigner Initiative unserem Musikleben einzufügen und so diesem neue Impulse zu verleihen. Mit planvoller Umsicht und einer Energie, wie sie nur die hoffnungsfreudigste Ueberzeugungstreue zu verleihen mag, ging er nun an die Durchführung seines Entschlusses und brachte in der That, allerdings unter großen Opfern jeder Art, während der letzten Jahre eine Reihe von hervorragenden Werken jener beiden hier früher vollkommen verkannten Meister zu lebensvoller Gestaltung. Dieser Entfaltung practischer Thätigkeit seitens des königlichen Musikdirectors Heinrich Porges verdankt das musikalische München nun endlich auch die in den anderen deutschen Musikcentren: Weimar, Berlin, Dresden, Wien, längst und wiederholt zur Aufführung gelangte „Faustlegende“ des geistsprühenden französischen Componisten, von den zahlreichen Aufführungen des genialen, musikalisch überreichen Werkes in der neueren Zeit in Frankreich, Belgien und den Vereinigten Staaten von Nordamerika ganz zu schweigen. Und mit stets wachsender Antheilnahme ist unser kunstsinniges Publikum den ernsten, edlen Bestrebungen Porges' immer nähergetreten, mit jubelndem Beifalle hat es sich wieder dafür entschieden und damit gezeigt, daß es den Wunsch theilt, die Periode des Stillstandes unseres Concertwesens dauernd überwunden und den Wiederaufschwung unseres Kunstlebens auch an jener Stelle als einen nachhaltigen ansehen zu dürfen.

Unter den Meisterwerken Berlioz' nimmt seine „Verdammung des Faust“ eine erste Stelle ein. In der musikalischen Erfindung von ganz außerordentlicher Selbständigkeit und Originalität, ohne im Geringsten in das Gesuchte oder Gemachte zu verfallen, in den Grundstimmungen jedes der vier Theile von hoher Eigenart mit beständiger Steigerung des musikalischen Ausdrucks bis zum Schlusse hin, in klarer Besonnenheit bei Verwendung der dafür gewählten reichen Mittel, kommen hier Klangwirkungen von seltener Schönheit und Größe zu Tage. Die ersten Bestandtheile der umfangreichen Partitur waren schon im Jahre 1828 unter dem unmittelbaren Eindrucke entstanden, den das Bekanntwerden mit dem Goethe'schen „dramatischen Gedichte“, Faust in der epochemachenden Uebersetzung von Gerard de Nerval wie im ganzen gebildeten Frankreich so auch übermächtig in der Brust des damals fünfundzwanzigjährigen jungen Componisten hervorgebracht hatte. Berlioz setzte, in vollkommener Anlehnung an jene Dichtung, die Verse einzelner lyrischer Scenen als selbständige Stücke in Musik. Die acht Compositionen, die solcherweise entstanden waren, sind: die so überaus stimmungsvolle Osterhymne, der muntere Bauerntanz und -Chor, der duftige Sylphengesang, die Lieder des Brander und Mephisto von Ratt' und Floh, die Ballade (König von Thule), Margarethen's Romanze („Meine Ruh' ist hin“) und endlich das berühmte Ständchen des Mephisto. Diese Stücke wurden damals edirt und Berlioz sandte sie ehrfurchtsvollst und klopfenden Herzens an den alternden Goethe ein. Die sehnlich erhoffte Anerkennung von dieser Seite blieb aber aus: Goethe's musikalischer Rathgeber war bekanntlich der ehrenwerthe Zelter, dessen geistige Nachkommenschaft sich auch heute noch mitunter ebenso delicat und zart wie damals Zelter jedem „Neuen“, auch dem Bedeutendsten gegenüber äußert, und dieser hatte auf Goethe's Anfrage über den Werth der Composition diesem nur geschrieben: „Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeien zu verstehen geben; von diesen scheint Herr Berlioz zu sein. Der Schwefelgeruch des Mephisto zieht ihn an, nun muß er nießen und husten, daß sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken — nur am Faust rührt sich kein Haar. Uebrigens habe Dank für diese Sendung; es findet sich wohl Gelegenheit, bei einem Vortrage Gebrauch zu machen von einem Absceß, einer Abgeburt, welche aus greulichem Inceste entsteht“ — —! Auf solch' intolerante Qualifikation seitens des „Fachmannnes“ hin, konnte natürlich von Goethe's Seite kein Wort der Anerkennung an Berlioz erfolgen. Die acht Stücke wurden dann aber später eingehend überarbeitet, der Grundstock zu Berlioz' selbständiger musikalischer Gestaltung der „Faust-Legende“. Die Vorrede, die Berlioz seiner „Damnation de Faust“ voranstellte, beginnt mit den Worten: „Aus dem Titel dieses Werkes ist bereits zu ersehen, daß es nicht auf der Idee des Goethe'schen „Faust“ beruht, da jenes weltberühmte Gedicht ja mit „Faust's Rettung“ schließt. Der Verfasser von „Faust's Verdammung“ hat aus dem Goethe'schen „Faust“ nur eine Anzahl Situationen und Scenen entlehnt, welche seinem vorgezeichneten Plane sich unschwer einfügen ließen, und deren reizvoller Anregung er sich nicht zu entziehen vermochte“.

(Schluß folgt.)

Weimar.*)

Am dritten Jubiläumstage fand die mit so vieler Spannung erwartete Aufführung der Oper „Gunlöd“ statt, Dichtung und Gesangscizzen von Peter Cornelius, ergänzt und instrumentirt von Lassen. Die Sprache der Dichtung ist im wesentlichen eine Kunstsprache und erinnert durchaus an Wagner's „Nibelungen“, wenn auch die Form eine abweichende ist, da sich Cornelius der Allitteration nicht bedient; wenn sich dieselbe trotzdem wiederholt angewendet findet, so ist dies wohl kaum ein Zufall. Die Ausdrucksweise ist kurz, prägnant, bildreich, von großer poetischer Kraft und Schönheit. Von einem Dichter wie Cornelius kann man kein Dutzendlibretto erwarten.

Der Stil der Oper ist der von Richard Wagner geschaffene, den man wohl am kürzesten und passendsten als episch-dramatisch bezeichnet; eigentliche Arien finden sich nicht, das Fortschreiten der Handlung wird indessen häufig durch lyrische Scenen unterbrochen. Der erste Aufzug enthält die meiste Handlung, da sich in demselben der ganze Conflict Gunlöd's und die Lösung desselben abspielt. In feierlichen, ergreifenden Weisen klagt Gunlöd über das ihr zu Theil gewordene Geschick; darauf folgt eine mehr lyrisch gehaltene Scene, in welcher Bölwerk durch Ueberreichung der Rosen die Liebe Gunlöd's gewinnt. Nach einem zwischen Suttung und Bölwerk entstandenen Streit um den Meth wird die Macht desselben in einem herrlichen, an characteristischen Schönheiten reichen Dreigesang besungen, der für den ersten Theil dieses Aufzuges den Höhepunkt bezeichnet. Der darauf in der Seele Gunlöd's hervorgerufene Conflict findet in der Composition einen ergreifenden Ausdruck und schließt erlösend in dem prachtvollen Chorgesang der Erdgeister. Mit dem packenden Liebesduett:

Rauscht, ihr ewigen Sangeswellen,
Brich, mein Herz, vor ahnender Lust!
Siegendes Blut, frohlockende Thränen,
Tönendes Sterben, leuchtender Tod!

---

*) Nachträglich bringen wir noch einen, aus der Weimarischen Zeitung entlehnten Bericht über Cornelius' Werk. D. Red.

und dem Chor der Erdgeister schließt der erste Aufzug, der durch seinen dramatischen Aufbau und die dementsprechende musikalische Behandlung eine gewaltige Wirkung erzielt und einen nachhaltigen Eindruck hinterläßt. Mit dem zweiten Aufzuge tritt kein eigentlicher Abschnitt in der Handlung ein, da durch eine Liebesscene lyrischer Art, die freilich durch ihre keusche Schönheit herzerquickend ist, das Thema des ersten Actes wiederholt wird. Nach dem Fortgang Odin's tritt Suttung mit seinen Sippen auf, um Gunlöd als Weib heimzuführen und sich den Trank anzueignen. Dieser ganze zweite Theil zeichnet sich durch die characteristische gesangliche und instrumentale Behandlung aus; dies gilt besonders von dem leidenschaftlich erregten Gesange der rachelüsternen Sippen. Wieder ist auch hier der Schluß, der durch den Rachegesang Suttung's:

Zurück! Entweiht ihr dies Haus,
Zerschmettr' euch der Wölbung brechendes Dach!
Mein diese Halle! mein dieses Weib!
Mich traf der Frevel, mein ist die Rache!
Zurück! Der Hela weih' ich sie!

gebildet wird, ein überaus packender. Der dritte Aufzug führt uns in eine Felsenöde vor dem Eingang zu Helheim, wohin Suttung die Gunlöd geführt hat; höhnend reicht er ihr die giftigen Blumen und ruft Hela zur Rache herbei; diese ganze Scene ist, wie es der Stoff an die Hand gab, realistischer gehalten und wohl etwas zu ausgedehnt. Der ganze Schluß aber, von der zweiten Scene an, in welcher Hela mit ihrem Gesinde erscheint, ist von überwältigender Schönheit: himmlischer Gesang kündigt das Nahen der Lichtalfen an; sie entreißen die todte Gunlöd der Hela und führen sie zu Walhall empor, wo sie in einem die Seele bewegenden Gesange Odin's zum Leben erweckt wird; unter dem Gesange der Walhallbewohner reicht sie knieend Odin den Unsterblichkeitstrank.

Die Wirkung, welche die Oper erzielt, ist eine mächtige, umso mehr, als sie nicht durch berechnete äußerliche, sinnenreizende Effecte hervorgebracht wird, sondern auf den einfachen und doch so schwer zu haltenden Gesetzen wahrer, edler Kunst beruht. Ueber dem Ganzen liegt ein Zauber wunderbarer, märchenhafter Poesie ausgebreitet, das Motiv, das der Handlung zu Grunde liegt, ist das einfachste und doch schönste, die treue Liebe des Weibes zum Manne.

Die Aufführung war eine in jeder Beziehung musterhafte und eine künstlerische That unseres Hoftheaters. Man merkte es allen Mitwirkenden an, mit welcher Begeisterung sie sich ihrer Aufgabe widmeten. Neben dem großen Verdienste, das Herr Hofcapellmeister Lassen sich durch die Instrumentirung der Oper um die Kunst und den verstorbenen Dichter-Musiker erworben hat, steht das, welches er sich für die sorgfältige Einstudirung und Leitung derselben an diesem Abend um das weimarische Hoftheater zuschreiben darf. Dasselbe kann mit Befriedigung und Stolz auf diese Premiere zurückblicken. Nach dem Dirigenten gebührt in erster Linie den Darstellern der drei Hauptrollen, Frau Stavenhagen als Gunlöd, Herrn Gießen als Odin und Herrn Bucha als Suttung Anerkennung und Lob. In der Gunlöd ist den dramatischen Sängerinnen eine neue, verlockende Aufgabe geschaffen worden; es ist nicht zum wenigsten ihre echt weibliche, poetisch verklärte Gestalt, welche der Dichtung jenen Duft von Reinheit nnd Keuschheit verleiht, der auch von den Gedichten des Cornelius ausgeht. Die Auffassung dieser Partie durch Frau Stavenhagen war eine dem Geist der Dichtung entsprechende und die Durchführung eine einheitliche, künstlerisch abgerundete. Durchaus ihrer würdig waren die Vertreter der anderen Rollen, die Herren Gießen und Bucha, es waren alles Leistungen aus einem Guß; besonders wirkungsvoll war der Vortrag des Walhallgesanges durch Herrn Gießen, der wie auch noch andere Partien im ersten Acte bei einer weniger weihevollen Stimmung im Hause sicherlich einen Applaus bei offener Scene hervorgerufen haben würde. Herr Bucha hat alle Bedenken, die sich an die Vertretung des Suttung durch einen jungen Künstler knüpften, siegreich zerstreut; er blieb in nichts hinter den anderen zurück, und wir können ihm zu diesem erfreulichen Erfolge nur Glück wünschen. Die kleineren Partien der Hela, sowie der Lichtalfen wurden durch Fräulein Tibelti und die Damen Kayser und beide Storris gesungen. Der gute Geist, welcher über dieser Aufführung schwebte, hatte sich auch dem Chore mitgetheilt, dessen gesanglicher und schauspielerischer Leistung an diesem Abende noch mit besonderem Lobe gedacht werden soll. Ein nicht geringes Verdienst an dem schönen Erfolg der Oper gebührt auch dem Herrn Regisseur Brandt; durch die geschmackvolle und wirksame Inscenirung, besonders durch die Verwandlungsscene im letzten Aufzug wurde auch den Anforderungen in technischer Hinsicht vollauf Genüge geleistet.

Nach jedem Actschluß brach das Publikum in Beifall aus, der sich am Schluß zu siebenmaligem Hervorruf steigerte.

Würzburg.

Den Manen des Begründers dieser Zeitschrift — Robert Schumann's — gilt es heute, den Lorbeer zu flechten! Die Liedertafel hat unter Prof. Max Meyer-Olbersleben das Paradies und die Peri vortrefflich aufgeführt und damit neuerdings bewiesen, daß ihr ein musterhaft geschulter Chor zur Verfügung steht. Unter dem Orchester bemerkten wir verschiedene Herren, die zum Stamm der Gesellschaft gehörend, sich mit sichtlicher Freude der schweren Aufgabe unterzogen. Daß die sechs Bässe nicht die erwartete Wucht entwickelten, verschuldete offenbar der gerade hinter ihnen gähnende Bühnen-Aufgang und -Vorplatz. Dies und das colossale Podium bewiesen wieder, daß der Schwanensaal durchaus kein Concertsaal ist! Was werden die Künstler von dem elenden Künstlerzimmer auswärts erzählen?.. Glanzleistungen des Chors waren: „O Land der Sonnen, wessen Schritt“ mit dem Zornmotiv des Gayna: die große Fuge „Denn heilig ist das Blut“; das im $^2/_4$ Tact brickelnd geschriebene „Hervor aus den Wässern geschwind“: Chor mit Quartett „O heil'ge Thränen inn'ger Reue“ und wohl das herrlichste „Sie sprach's und Himmelshauch durchfließt“. Ein würdiger Abschluß des Ganzen ist der Chor der Seligen „Willkommen unter den Frommen“.

Die Haupt-Solopartien waren vertreten durch drei Künstler und einem Dilettanten: Sopran Frau Mensing-Odrich, Alt Frau Emilie Wirth, beide aus Aachen; Tenor Herr Müller-Hartung aus Weimar; Baß Herr Kaspar Weickert aus Würzburg. Die Damen werden es nicht als ungalant bezeichnen, wenn wir Herrn Müller-Hartung's Leistung als die beste hervorheben. Sein vornehmer Gesang, jugendlich frisch, tief aufgefaßt, zu Herzen sprechend, offenbart einen echten Künstler! Meisterhaft gelang ihm „Und einsam steht ein Jüngling“ sowie „die Peri weint“; allerdings hat auch der Componist in der musikalischen Structur gerade dieser Stelle „Von ihrer Thräne scheint rings klar die Luft“ Unnachahmliches geleistet. Die Damen sangen Beide gleich gut. Der Sopran ragte hervor in der Stelle „Verstoßen!“, wo sie zumal dramatische Kraft auf die Worte verlegte „Ich will, ich muß das Kleinod finden!“ Die Altistin erscheint als Prophetin für das ganze Oratorium in der Zeile „Es sei der Schuld die Peri bar“, welche sie auch prophetisch sang mit der weihevollen Stimmung, welche Schumann hineingeheimnißt. Wer dächte bei dieser Stelle nicht an Parsifal „Durch Mitleid wissend“ und an die Theorie von den wandelnden Melodien? Mit dem Baissisten sollte uns offenbar der Beisatz „Mitglied des Vereins“ versöhnen. Was hätte er aus dem Solo „Jetzt sank des Abends gold'ner Schein“ machen können! Lediglich Treffsicherheit vermag Auffassung, Schulung, Aussprache, künstlerisches Können niemals zu ersetzen! Die kleineren Soli lagen in guten Händen.

Um dem Componisten gerecht zu werden, heben wir hervor, wie lebhaft der Pfeilflug bei „Dir diesen letzten Pfeil“ durch die Instrumente, wie graziös das Fliegen der Peri und das Baden ihres matten Gefieders mit Flöten illustrirt ist. Die Trompeten-

stöße bei dem Gesang der Peri „Ach Eden“ lassen uns die Posaunen des Himmels hören. Hörner zeigen uns den Tod des Jünglings unter dem letzten Kuß der Jungfrau an, und der Moment, da die Peri dem Sang der Houri's lauschend sich höher emporschwingt, wird durch eine leichte Violinkadenz vorbereitet.

Warum man die Zwischenstrophe „Ach einen Tropfen nur aus der See“ nicht vom Jüngling (Tenor II oder I) singen ließ, sondern vom Alt, bleibt um so unbegreiflicher, als im folgenden Solo „Verlass'ner Jüngling“ der Alt nun sich selbst zu bedauern schien.

Das Oratorium, ganz dem Geiste von Moore's herrlicher Dichtung entsprechend, zaubert uns in andere Welten und macht uns das Alltagsleben vergessen, besonders wenn die Aufführung in solcher Vollendung gelingt! E. Steidle.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Herr Capellmeister Hlawatsch in Petersburg, berühmt als Orchester-Dirigent und Harmonium-Virtuose, unternimmt in der nächsten Woche im Auftrage des Ministeriums der Volksaufklärung eine Reise in's Innere, um den musikalischen Unterricht in den Lehranstalten des genannten Ressorts zu inspiciren. Herr Hlawatsch gedenkt gleichzeitig in den Städten, die er besuchen wird, Concerte zu geben. Es sind dies: Narva, Dorpat, Reval, Dünaburg, Pskow, Mitau, Riga, Wilna, Kowno, Grodno, Bjelostok, Minsk, Mohilew, Smolensk, Witebsk, Warschau und Lodz. Im kommenden Sommer wird Herr Hlawatsch die Concerte in „Oserki“ dirigiren, wo wiederum das Orchester der Kaiserl. Russ. Musik. Gesellschaft spielen wird.

— Herr Rud. Quirbach, ein Schüler des Königl. Conservatoriums in Dresden (Classe: Concertmeister Prof. Rappoldi), welcher am 1. April mit dem Reifezeugniß das Institut verließ, ist im Kölner städtischen Orchester als 1. Geiger angestellt worden, nachdem er in der Probe, welche Prof. Dr. Wüllner und Capellmstr. Kleffel abnahmen, unter 21 Bewerbern gesiegt hatte.

— In dem von der herzoglich sächsischen Hofpianistin Frau Dory Burmeister-Petersen im Hamburger Thalia-Theater veranstalteten Concert stand im Mittelpunkt des Interesses das Concert für Pianoforte und Orchester im Dmoll von Richard Burmeister, dem Gatten der Concertgeberin. Herr Burmeister hat noch zu Füßen des Meisters Liszt gesessen. Letzeres geht aus seiner Composition klar hervor. Tüchtige musikalische Kenntnisse, Gestaltungskraft und Talent, besonders für reizvolle, fesselnde Harmonieen lassen sich überall in dem Concert verfolgen. Durch eigenartige Gedanken, frische und scharfe Rhythmik zeichnet sich der dritte Satz aus, der überhaupt der wirkungsvollste ist. Der erste Satz hebt schön an, verflüchtigt sich nachher aber in Arabeskenarbeit. Er giebt einer theils ernsten, theils leidenschaftlichen Stimmung Ausdruck. Wehmuthsvoll angehaucht ist der zweite Satz, das melodiöse Element, hat das Uebergewicht. Das Concert wurde in seinem solistischen Theile durch Frau Burmeister mit brillanter Technik, rhythmischer Sicherheit und schöner Cantilene ausgeführt, ebenso wie die nachfolgenden Piano-Soli: „Liebestraum“ und Rhapsodie hongroise Nr. 6 von Liszt Durch den warmen Beifall und mehrfache Hervorrufe wurde Frau Burmeister veranlaßt, die ansprechende Romanze von Rubinstein in Esdur zuzugeben. Das Concert wurde vom verstärkten Orchester des Thalia-Theaters in anzuerkennender Weise begleitet. Als Solonummer trug das Orchester zur Eröffnung des Abends die nur in einzelnen Momenten pikante, geschickt instrumentirte Ouverture zu „Phädra“ von Massenet in schwungvoller Weise vor.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die fünfte Aufführung des Cornelius'schen „Cid“ fand in München immer noch vor dicht besetztem Hause statt. Das Werk fand dieselbe glänzende Aufnahme wie die Premiere. Damit ist eigentlich dargethan, daß der „Cid“ nicht einen Pietätserfolg errungen, sondern daß die Schönheiten der Oper das ganze Publikum ergriffen haben. Dann wäre mit dem „Cid“ ein dauernder Repertoirgewinn der Hofbühne erzielt.

— Im Leipziger Stadttheater hat am 7. Juni ein Wagnercyklus begonnen.

Vermischtes.

— Verein der Musik-Lehrer und Lehrerinnen zu Berlin. In der Mai-Sitzung machte der Vorstand Mittheilung von seinen Bemühungen, ein Abkommen mit einer großen Lebensversicherungsgesellschaft zu treffen, um Vortheile sowohl für die Mitglieder, welche sich versichern wollen, als auch für die Kasse des Vereins zu erwirken; die Angelegenheit steht sehr günstig und ist dem Abschluß nahe. Hierauf hielt Herr William Wolf einen Vortrag, welcher die vielen musik-bezüglichen Stellen in Voß' „Luise“ beleuchtete, und deren ästhetischen wie historischen Werth darlegte; namentlich verbreitete er sich über die Bedeutung des in der „Luise“ viel genannten Componisten volksthümlicher Lieder Joh. Abr. Peter Schulz. Gesangsvorträge der Fräuleins Selma Pulvermacher und Marie Loewe, welche allgemeinen Beifall fanden, beschlossen die Sitzung.

— Die letzte Wintersaison hat Dresden in Allem ca. 150 große Concerte gebracht. Die hervorragenden Aufführungen oben anzustellen sind zunächst die 6 Symphonie-Concerte der Königl. Capelle, die 4 Productionsabende des Tonkünstlervereins und die 18 größeren oder kleineren Musikabende unserer Gesellschaften: Harmonie, Neustädter Casino, Albina und Ressource der Dresdner Kaufmannschaft. Dann folgen einige 60 Concerte, deren geschäftliche Erledigung die Hofmusikalienhandlung von F. Ries übernommen hatte, darunter 6 Rappoldi-Quartettabende, 4 Kammermusikabende von Frau Marg. Stern und der Herren Petri und Stenz, 5 Claviervortragsabende von Bertram Roth, Concerte von Mary Krebs, Teresa Carreño, Lilli Lehmann, Adelina Patti, Lilian Sanderson, Joh. Schubert, Rud. Eichhorn, Hermine Spieß, Mierzwinsky, Paderewski, Eugen d'Albert, Alice Barbi, Herm. Scholtz, Gießen-Lassen, Lehmann-Osten, Sarasate, Clotilde Kleeberg, Henri Marteau, Lilian und Georg Hentschel, drei Ed. Strauß-Abende, die Concerte zum Besten des Vincentius-Vereins und zum Besten der Kinderheilanstalt, Paul Bulß, Hugo Koppel 2c. Ferner ein halbes Dutzend große geistliche Aufführungen, die Orchester- und Chorsoireen des Königl Conservatoriums, die Aufführungen der Dresdner Liedertafel, des Männergesangvereins, des Orpheus, der Dreißig'schen, Rob. Schumann'schen Singakademieen, des Neustädter Chorgesangvereins 2c. Diese großen Concerte und Aufführungen ergeben, wie gesagt, ca. 150 an der Zahl. Rechnet man dazu noch 140 Concerte der Gewerbehauscapelle unter Trenkler, ca. 60 Concerte des Philharmonischen Orchesters und wenigstens 50 Aufführungen unserer minder hervorragenden Männergesangvereine, der Vortragsabende der verschiedenen Musik- und Gesangsinstitute gar nicht zu gedenken, so erhält man in der Zeit von innerhalb 8 Monaten ca. 400 Concerte und Aufführungen! Was es heißt, nur die Hälfte dieser Concerte angehört zu haben, vermag nur Der ganz zu würdigen, der sich in ähnliche Lage versetzt sieht.

— Das Königl. Conservatorium in Dresden veranstaltete einen Opernabend, in welchem sich Schüler und Schülerinnen von Frl. Orgeni, Frau Otto-Alvsleben und der Herren Prof. Scharfe und Hofopernsänger Jensen mit Glück versuchten. Musikalisch und schauspielerisch sehr lobenswerth wurden Fragmente und Scenen aus dem „Nachtlager“, dem „Barbier von Sevilla“, „Trompeter von Säkkingen“ 2c. aufgeführt, welche von Neuem von der vortrefflichen Methode des Instituts Zeugniß ablegten. Für die scenische Leitung der Aufführung hatte sich Herr Hofopernsänger Eichberger verdient gemacht und für die musikalische Herr von Schreiner.

— Ueber das Claque-Unwesen macht das „Wiener Frdbl.“ folgende Angaben: „Das Solopersonal der Hofoper setzt sich aus fünfzehn Sängerinnen, achtzehn Sängern und 10 Mitgliedern des Ballets zusammen: je nach ihren Gagen zahlen diese dreizehn Mitglieder dem Claqueur monatliche Beiträge von fünf bis fünfzig Gulden. Wenn man als Durchschnitts-Ziffer per Kopf 20 Gulden annimmt, was der Thatsache entsprechen dürfte, so bezieht der Chef der Claque ein monatliches Einkommen von 800 Gulden, das macht im Jahre 10000 Gulden. Vor kurzer Zeit soll der in Rede Stehende von den kleinen Ersparnissen seines Einkommens eine Besitzung in Ungarn erworben haben. Man sieht, das Sprichwort, „Handwerk hat goldenen Boden“, hat auch hier seine Anwendung. Es ist ein offenes Geheimniß, daß ein Sänger, der erst vor Jahresfrist sich in's Privatleben zurückgezogen hat, nachdem er vierunddreißig Jahre hindurch die Zierde des Instituts und ein ausgesprochener Liebling des Publikums gewesen, complet im Banne der Claque stand und daß ein ansehnlicher Theil seiner großen Gage in ihre Hände wanderte. Für einzelne Mitglieder ist es beinahe eine Unmöglichkeit, sich der Claque zu entschlagen. Es müßten alle Künstler einmüthig zusammenstehen und die Claque nicht bezahlen und somit verabschieden, nur dann ließe sich das Uebel mit Erfolg bekämpfen.

Mögen die ersten Kräfte der vornehmen Institute den Anfang machen, die Claque sich abzugewöhnen, sie werden ihre Künstlerwürde wahren und noch Geld sparen."

Aufführungen.

Budapest. Julius von Beliczay: Messe in F dur für Soli, Chor und Orchester (Theresienstädterkirche am 19. Okt., Universitätskirche am 1. Jan. und Seritenkirche am 7. Mai). Serenade in D moll für Streichorchester Op. 36 (Köln a/Rh. Musikalische Gesellschaft am 25. Okt. und 31. Jan., Klausenburg: Concert des Conservatoriums am 22. Febr., Concert des National-Conservatoriums am 20. April). Andante in Es dur für Streichorchester Op. 25 (Matinée des Componisten am 19. Apr.). Confirmationsfestchor für gemischten Chor mit Orgelbegleitung, Op. 67. (evang. Kirche am 7. Mai). „Donime ne infurore" für Sopran-Clarinett- u. Violoncell-Solo mit Streichorchester Op. 68. (Matinée des Componisten am 19. Apr.). „Domine Deus noster" für Sopran- und Violin-Solo mit Harmoniumbegleitung Op. 64. (Matinée des Componisten am 19. Apr., und Gesangssoirée des Frl. M. Balogh am 22. Apr.). Adagio in E dur für Violoncell mit Clavierbegleitung Op. 54 (Matinée des Componisten am 19. Apr.).

Chemnitz. Kirchenmusik in den Monaten April, Mai und Juni. Am 12 April: Geistliches Lied von Alb. Becker, a capella. Am 19. April: Chor von F. Möhrung, a capella. Am 26. April: Salvum fac regem von G. Schreck. (Mit Orchester.) Am 3. Mai: Vater Unser für eine Einzelstimme von C. Krebs. (Mit Orgelbegleitung.) Am 7. Mai: Sanctus von R. Schumann. (Mit Orchester.) Am 17. Mai: Chor und Arie aus dem Oratorium „Messias" von G. F. Händel. Am 18. Mai: Aus dem deutschen Requiem von Joh. Brahms. (Mit Orchester.) Am 24. Mai: Cantate von F. G. Jansen, a capella. Am 31. Mai: Chor von Cäsar Malan, a capella. Am 7. Juni: Geistliches Lied für Tenor-Solo, gem. Chor und Orchester von C. Reinecke. Am 14. Juni: Der 25. Psalm mit Sopran- und Bariton-Solo und gem. Chor von Th. Schneider, a capella. Am 21. Juni: Chor mit Sopran-Solo von S. Jadassohn. (Mit Orchester.) Am 28. Juni: Motette (achtstimmig) von E. F. Richter, a capella.

Forst, Lausitz. Jahresfest der Mitglieder der Forster Stadtcapelle. Einleitung zu „Rosamunde" von Schubert. Preis-Symphonie F dur von Wuerst. Clavier-Quartett Op. 36 von Fr. Schneider, geboren zu Waltersdorf bei Zittau 1786, gest. zu Dessau 1853. Clavier: Frau Luther, geb. Schneider (Enkelin des Componisten). Streichinstrumente: Gebrüder Emil, Franz und Robert Jahrow. Ouverture „Die Vehmrichter" von Hector Berlioz.

Frankenthal. Pfälzisches Künstler-Concert, veranstaltet von den Herren Hofpianist Carl Wendling, Professor am kgl. Conservatorium zu Leipzig, Kammersänger Carl Perron zu Leipzig und dem Comité in Frankenthal. Direction: Herr Hofcapellmeister Ferdinand Langer in Mannheim. Mitwirkende: a) Sängerinnen: Freiin Leopoldine von Stengel in München (Speier). Fräulein Marie Kayser, Hofopernsängerin in Weimar (Speier). Frau Professor Thielmann, geb. Weltz, Landau (Speier). Fräulein Rosa Maas, Opernsängerin in Rostock (Dürkheim). b) Sänger: Herr Karl Perron, Kammersänger in Leipzig (Frankenthal). Herr Josef Wolff, kgl. Hofsänger in Stuttgart (Speier). Herr Georg Keller, Concertsänger in Ludwigshafen. c) Instrumentalisten: Herr Karl Wendling, Hofpianist. Herr W. Schwendemann, kgl. Professor an der Musikschule in Würzburg (Speier), Violin-Virtuose. d) Orchester: Die verstärkte ganze Capelle des kgl. bayerischen 18. Infanterie-Regiments in Landau. (Capellmeister Herr A. Löwe.) Accompagnement: Herrn Musikdirector Wilhelm Frank in Hamm. (Flügel von Julius Blüthner). Tragische Ouverture, Op. 61, von G. Vierling. Volker's Nachtgesang von M. Bruch. „O liebliche Wangen" von J. Brahms. (Herr Baritonist Keller). Jetzt ist er hinaus, Lied der Margarete aus „Trompeter von Säkkingen" von H. Riedel. Mailied von C. Reinecke. (Frau Prof. Thielmann.) Romanze von Svendsen. Polonaise von Wieniawsky. (Herr Prof. Schwendemann.) Ave Maria von Millard. Frühlingslied von Wickede. (Opernsängerin Frl. Maas.) Liebesglück von Jos. Sucher. Gekränkte Liebe von L. Prochazka. (Herr Hofsänger Wolff.) Arie aus der Oper „Freischütz", „Wie nahte mir der Schlummer" von C. M. von Weber. (Freiin von Stengel.) Ouverture zu „Murillo" von Ferd. Langer. Clavierconcert, G moll mit Orchester von Saint-Saëns. Auf der Neuclaviatur „Janko" vorgetragen von Herrn Hofpianisten Carl Wendling. Ständchen Op. 17 Nr. 2 von R. Strauß. Keine Sorg' um den Weg von J. Raff. (Hofopernsängerin Fräulein Kayser.) Recitativ und Arie aus der Oper „Alfonzo und Estrella" mit Orchester von Franz Schubert. (Herr Kammersänger Carl Perron.) Hongroise von Smulders. Spinnerlied aus „Der fliegende Holländer" von Wagner-Liszt. (Herr Hofpianist Carl Wendling.) Lieder von Franz Schubert. Archibald Douglas, Ballade von Loewe. (Herr Kammersänger Carl Perron.) Ouverture C moll von A. Häußer. (Dirigirt vom Componisten.)

Halle a. S. Concert der Neuen Sing-Academie. Danklied zu Gott für Chor von Jos. Haydn. Sonate für Pianoforte und Violine in G dur von Beethoven. (Frl. Marg. Voretzsch und Miß May Brammer.) Lieder (Frl. Clara Polscher): Einsamkeit von Fr. Schubert. Wiegenlied von Hans Harthan. Frühlingsnacht von R. Schumann. Lieder für Chor: Hymne an die Nacht nach Beethoven. Brautfahrt in Hardanger von Kjerulf. Duette (Frau Franziska Voretzsch und Frl. Clara Polscher): Ich will Trauern schwinden seh'n von P. Umlauft. Die Flucht von Dvorak. Chor der Schnitter und Schnitterinnen aus Herder's „Entfesseltem Prometheus" von Fr. Liszt. Solostücke für Violine (Miß Brammer): Legende von H. Wieniawski. Mazourka von Alex. Zarzycki. Lieder (Frl. Polscher): Nachtgesang von F. Kauffmann. Sag', ich ließ sie grüßen von A. Reiter. Mailied von C. Reinecke. Solostücke für das Pianoforte (Frl. Voretzsch): Impromptu in As dur von Fr. Schubert, Rhapsodie in H moll von J. Brahms. Lieder für Chor: Mailied von Victor Klauß. An grüner Linde von W. Tschirch. (Concertflügel von Blüthner.) — Der stattliche Chor hatte in den die beiden Theile des Concertes einleitenden Chornummern (Hadn's „Danklied zu Gott" und Schnitterchor aus Liszt's „Prometheus") Gelegenheit, die an ihm schon vielfach gerühmten Vorzüge erneut darzuthun. Daß Herr Voretzsch und seine treffliche Sängerschaar aber auch den a capella-Gesang pflegen und damit schöne Resultate zu erzielen wissen, konnte man an den dargebotenen Chorliedern („Hymne an die Nacht" von Beethoven, „Brautfahrt in Hardanger" von Kjerulf, „Mailied" von Klauß und „An grüner Linde" von Tschirch) wahrnehmen. Als Gesangssolistin war die — sich auch hier der verdienten Beliebtheit in hohem Maße erfreuende — Leipziger Concertsängerin Frl. Clara Polscher gewonnen. Das Organ erklang in bekannter Frische; noch niemals hat uns der herrliche Klang des prachtfarbenen Mezzo-Soprans so entzückt, wie in Schubert's „Einsamkeit", Schumann's „Frühlingsnacht" und Reinecke's „Mailied". Eine schöne Wirkung erzielte Frl. Polscher auch mit den Liedern „Sag', ich ließ sie grüßen" von Reiter und „Wiegenlied" von Harthan durch einen feinpointirten, insbesondere den neckisch-heiteren Inhalt betonenden Vortrag. Auf stürmisches Verlangen mußte Frl. Polscher nach ihrem letzten Liede eine Zugabe gewähren, als welche sie Schumann's „Er der Herrlichste von Allen" wählte. Beifällige Aufnahme fanden verdientermaßen auch die von Frau Franziska Voretzsch und Fräulein Polscher gesungenen Duette „Ich will Trauern schwinden sehn" von Umlauft und die „Flucht" von Dvorak. In Miß May Brammer lernten wir eine Geigerin kennen, deren schönes Talent für die Zukunft nicht wenig verspricht. Die junge Dame ist augenscheinlich im Concertsaal noch Novize, sie beherrscht ihr Instrument in technischer Beziehung aber bereits in achtunggebietender Weise, gab auch vielversprechende Proben guter Schule und gesunder Auffassung und nimmt namentlich durch einen vollen und edlen Ton für sich ein. Miß Brammer brachte die Vorzüge ihres Spiels in den Solostücken: der bekannten Legende von Wieniawski und einer Mazurka von Zarzycki, ganz besonders aber in dem infolge des warmen Applauses zugegebenen Nocturne von Chopin, zu guter Geltung. Einen schönen Erfolg trug Frl. Margarethe Voretzsch sowohl in dem Clavierpart der Beethoven'schen Sonate, als auch in ihren Solostücken (Impromptu in As dur von Schubert und H moll-Rhapsodie von Brahms) davon. Frl. Voretzsch hat — seit wir sie zuletzt hörten — staunenswerthe Fortschritte gemacht, ihr schönes Talent der echt künstlerischen Reife um ein Bedeutendes näher gebracht. Die Technik ist ausgeglichener, der Anschlag runder, der Vortrag plastischer und die Auffassung durchgeistigter geworden. Die musikalische Feinfühligkeit, mit welcher die junge Pianistin z. B. in der Sonate Licht und Schatten zu vertheilen wußte, hat uns wahrhaft überrascht. In dem gespielten Blüthner-Flügel stand ihr ein Concertinstrument von seltener Schönheit zur Verfügung. — Herr Musikdirector Voretzsch machte sich ferner durch die prächtige Begleitung der Sologesänge und Violinstücke um das Gelingen des Ganzen verdient.

Hamburg. Großes Extra-Concert (Amerikanischer Componisten-Abend) ausgeführt von der Concerthaus-Capelle unter Direction des Capellmeisters Herrn F. X. Arens aus Amerika. Vorspiel zur Oper „Otto Visconti" von Fréderic Grant Gleason. Balcon-Scene aus der Suite „Romeo und Julia" von Otis B. Boise. Violine und Cello obligato: Herren Concertmeister H. Piening und

Adolf Kapp. Serenade für Streichorchester von Victor Herbert. Daraus: a) Liebesscene; b) Canzonetta; c) Finale. Symphonic Fantasia „Aus meines Lebens Frühlingszeit“ von F. X. Arens. Symphonic Scherzo von J. H. Beck. Romanze und Polonaise von Henry Holden Huß. Violin-Solo: Herr Concertmeister H. Piening. Ouverture „In the mountains“ von Arthur Foote. Ouverture zur Operette „Die Schmetterlinge“ von Carl Kölling. (Unter Leitung des Componisten.) Serenade für Streichorchester von Silas G. Pratt. Musik zu Shakespeare's „Sturm“ von Frank Van der Stucken. Daraus: a) Tanz der Schnitter; b) Tanz der Nymphen; c) Chasse Infernale.

Herzogenbusch, 18. April. Gesangverein, Dirigent Herr Leon. C. Bouman. Das Paradies und die Peri, componirt von Robert Schumann. Solisten: Frl. Julia Uzielli, Frankfurt a. M., Sopran. Frl. Jenny Hahn, Frankfurt a. M., Alt. Frau Joh. Seyn, Rotterdam, Sopran. Herr Gustav Wulff, Frankfurt a. M., Tenor. Herr Anton Sistermans, Frankfurt a. M., Baß. — Am 19. April. Große Künstler-Mattinée. Solisten: Frl. Julia Uzielli, Frankfurt a. M., Sopran. Frl. Jenny Hahn, Frankfurt a. M., Alt. Frau Joh. Seyn, Rotterdam, Sopran. Herr Gustav Wulff, Frankfurt a. M., Tenor. Herr Anton Sistermans, Frankfurt a. M., Baß. Vorspiel von „Le Déluge“, für Streichorchester von C. Saint-Saëns. (Violin-Solo Herr Heuckeroth.) „In diesen heil'gen Hallen“ aus „Die Zauberflöte“ für Baß von Mozart. Duett aus „Romeo und Julie“ für Sopran und Tenor von Gounod. Lieder für Alt: Heiß' mich nicht reden, von Schubert. Der Tod und das Mädchen von Schubert. Neue Liebe von Rubinstein. Quartette für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Piano: Wasser machet stumm, von Haydn. Der Abend von Brahms. Lieder für Tenor: Am Flusse von Franz Bouman. Rothhaarig ist mein Schätzelein von Anton Krause. Lieder für Sopran: Es blinkt der Thau von Rubinstein. An den Frühling, von Franz Bouman. Lieder für Baß: Es muß ein wunderbares sein, von Franz Ries. Zwei Choräle von P. Benoit. Duette für Sopran und Alt: Abschied von Ferd. Hiller. Botschaft von R. Schumann. Die Schwestern, von Brahms. „Die schwedische Nachtigall“, Cantate für gemischten und Kinderchor mit Orchester von W. F. G. Nicolai. Pianofortebegleitung: Herren Leon. C. und Fr. Bouman.

Lissa in Posen. Am 5. April veranstaltete in der Aula des hiesigen Königl. Gymnasiums die Concertsängerin Frau Dr. Theile aus Posen unter Mitwirkung von Frl. Louise Schmidt aus Berlin einen „Liederabend“. Wie immer sang die Concertgeberin mit großem und schönem Erfolg, wie sich auch Frl. Schmidt als gediegene Pianistin und discrete Begleiterin bekannt machte. Es kamen Gesangscompositionen von Händel, Beethoven, Schumann, Jul. Schäffer, L. Ehlert, H. Riedel, Ad. Jansen, Brahms, M. Bruch u. A. zur Aufführung, sowie Clavierstücke von Mendelssohn, Fr. Schubert, Th. Kirchner und Rob. Schumann. — Am 26. April fand ein Concert der beiden Künstlerinnen in Gnesen im „Hotel de l'Europe“ statt, welches dasselbe Programm hatte und gleichfalls vom zahlreich versammelten Publikum höchst beifällig aufgenommen wurde.

R. M.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 30. Mai. E. F. Richter: „Da Israel aus Egypten zog“, 8stimmige Motette in 5 Sätzen. Dr. Rust: Kyrie, 8stimmige Motette in 3 Sätzen. — Kirchenmusik in der Nicolaikirche, den 31. Mai. Mendelssohn: aus dem Oratorium „Paulus“ 1. Duett: „So sind wir nun Botschafter“ 2. Chor: „Wie lieblich sind die Boten“.

Mannheim. Dritter Trio-Abend der Herren Schuler, Hesse und Hetzel unter Mitwirkung von Herrn Ludwig Fraenkel, Hofopernsänger aus Berlin. Trio, Fmoll, Op. 36 (zum ersten Male) von W. Speidel. Allegro appassionato. Adagio non troppo. Scherzo. Andanto sostenuto — Allegro energico. Verlag von Kahnt. Der Wanderer, Wohin von Schubert. Herr Ludwig Fraenkel. Suite mignonne, Op. 12 von C. Schuler. Die Herren Schuler und Hetzel. Serenade von P. Tschaikowsky. Horch auf, du träumender Tannenforst, von M. Weinzierl. Herr Ludwig Fraenkel. Violinsonate von Tartini. Herr Richard Hesse. Trio, Bdur, Op. 11 von Beethoven.

Münster, Männergesangverein. (Dirigent Herr Louis Roothaan.) Musikalisch-dramatische Abendunterhaltung. Männerchöre: An den Sonnenschein von Lachner. Hymne an den Wald von Jüngst. Arie für Sopran aus „Die Schöpfung“ von Haydn. Frau Marie Pape. Männerchöre: Hoho! du stolzes Mädel von Dregert. Hüte dich von Girschner. Abendfeier von Kreutzer. Lieder für Sopran: Ave Maria von Luigi Luzzi. Auf Frauen-Chiemsee von Hugo Brückler. Frühlingsglaube von F. Ries. Frau Marie Pape. Melodramatische Vorträge: Schön Hedwig von Schumann. Der Schutzgeist der Hohenzollern, von Ueberlé. Herr Klinnert. Volkslieder für Männerchor: Klage. Mein Röselein. Abschied. Vielliebchen. Operette in 1 Act. Text von O. Erich, Musik von Louis Roothaan. Personen: von Brauneck, Rittmeister der Kürassire, Herr Letterhaus. Margot, seine Gemahlin, Frau Roothaan. Agnes von Hohenthal, Margot's Freundin, Frau Letterhaus. Arthur von Schmachtenberg, Herr von der Forst. Babette, Zofe, Fräulein Rave. (Concertflügel Gebr. Knake.)

New-York. Viertes Concert des „Arion“. Solisten: Frau Josefa Middecke-Merckens, Mezzo-Sopran. Herr Wm. Foran, Tenor. Herr Oscar Saenger, Bariton. Herr Georg Belder, Bariton. Herr Franz Remmertz, Baß. Herr Hermann Hovemann, Baß. Herr Leopold Winkler, Pianist. Accompagnisten: Herr Carl Schäfer, Herr Morris Bar. Orchester von 45 Musikern. Dirigent: Frank van der Stucken. Ouverture zu „Zampa“ von F. Herold. „Abendfriede“ von Franz Lachner. (Herr Franz Remmertz, Männerchor und Orchester.) Lied: „An der Weser“ von H. Pressel. (Herr Wm. Foran.) Arie aus „Die Folkunger“ von Edmund Kretschmer. (Frau Josefa Middecke-Merckens.) „Abendfeier“, Ständchen (neu) von Carl Attenhofer. (Männerchor a capella.) Polonaise brillante von Weber-Liszt. (Herr Leopold Winkler.) Lieder: „Melodie“ von J. Rheinberger, „Willekum“ von M. von Weinzierl. (Herr Hermann Hovemann) Chor aus „Die beiden Geizigen von A. E. M. Gretry. (Männerchor und Orchester.) Lieder: „Frühling ohn' Ende“ von Meyer-Olbersleben, „Mein Liebster ist ein Weber“ von Eugen Hildach. (Frau Josefa Middecke-Merckens.) Arie aus „Die Zauberflöte“ von Mozart. Kärnthner Volkslied, (gesetzt von Carl Isenmann.) Oberösterreich. Volkslied, (gesetzt von Eduard Kremser). (Männerchor a capella). Marionetten-Trauermarsch von Charles Gounod. Walzer: „Dorfschwalben“ von Josef Strauß (Orchester). Zwei Duette von Felix Mendelssohn-Bartholdy. (Herr Oscar Sänger und Georg Belder.) Altslavische Tanzlieder: „Junges Volk“, „Auf der Hochzeit“ von Hugo Jüngst. (Männerchor und Orchester). (Instrumentirt von Frank van der Stucken.)

Paderborn, Musik-Verein, den 26. April. V. Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner, und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Julie Müllerhartung aus Weimar und Frl. Clara Nittschalk aus Berlin. „Judas Maccabäus“, Oratorium in drei Theilen von G. F. Händel. Personen: Erste Israelitin, Frl. J. Müllerhartung. Zweite Israelitin, Frl. Cl. Nittschalk. Judas Maccabäus, Herr A. Pape. Simon, Herr F. Rohrbach. Orgel, Herr A. Wegener. Orchester, die Capelle des Regiments „Graf Bülow von Dennewitz“ aus Detmold.

Prag, I. Soirée musicale in der Musikbildungsanstalt der Marie Proksch. Variationen über eine Sarabande von Bach Op. 24 von Reinecke. Für 2 Claviere. (Fräulein Ida Kohnstein und Christine Hajek.) Zwei Sonaten. Andantino und Allegro von Dom. Scarlatti. Bearbeitet für den Concertvortrag v. A. Winding. (Fräul. Anna Dušek.) Bal Costume Op. 103, Nr. 13 von Rubinstein. Zwei Ländler aus Op. 57 (neu) von Grünberger. (Fräulein Georgine Benda und Anna Keith.) Gesang: a) „Die Gletscher“ von Lassen. b) „Frühlingszeit“ von Becker. (Fräulein Anna Hanisch.) Andante in F von Beethoven. (Herr Robert Proksch.) Intermezzo aus der Suite Op. 10 (neu) von E. A. Mac. Dowell. Präludium Op. 14, Nr. 12 von A. Rückauf. (Fräul. Rosa Mahrle.) Novelette Op. 21, Nr. 8 von Schumann. (Fräulein Bertha Morgenstern.) Gesang: a) „Immer bei Dir“ von Raff. b) „Frühlingsnacht“ von Schumann. (Fräulein Anna Hanisch.) Altnorwegische Romanze Op. 51, mit Variationen für 2 Claviere (neu) von Grieg. (Fräulein Rosa Mahrle und Marie Hložek.) — II. Soirée musicale. Ouverture zum Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ Op. 43 von Beethoven. Für 2 Pianos zu 8 Händen. (4 Fräulein.) a) Nocturno in Adur von Field. b) Lied ohne Worte (Fismoll) von Mendelssohn. (Fräulein Valerie von Krobshofer.) Variationen Op. 1, Edur von Rudorff. Für 2 Claviere. (Fräulein Anna Keith und Emil Hanel.) Gesang: a) „Arie“ aus Figaros Hochzeit von Mozart. b) „Mignon-Lied“ aus der Oper Mignon von Thomas. (Fräulein Clementine Pleschner.) a) Albumblatt von Schumann. b) Rhapsodie Op. 79, Nr. 1 von Brahms. (Herr Robert Proksch.) Fantasie-Impromptu Fdur Op. 6 von Moszkowski. (Fräulein Marie Hložek.) a) Zwei Impromptu Op. 36 Fisdur von Chopin. b) Scherzo-Polka Op. 5, Nr. 1 von Smetana. c) Spanische Romance von Schumann-Taussig. (Fräulein Bertha Morgenstern.) Gesang: a) „Zauberlied“ von Meyer-Hellmundt. b) „Geburtstaglied“ von Sachs. (Fräulein Clementine Pleschner.) Scherzo Op. 87 pour 2 Pianos à 4 mains (neu) von C. Saint-Saëns. (Frl. Bertha Morgenstern und Herr Robert Proksch). — Die alljährlich in der Clavierschule der genannten Institutsinhaberin veranstalteten musikalischen Unterhaltungen liefern stets den Beweis, daß der Unterricht in derselben nach den trefflichen Grundsätzen und nach der bewährten Methode des berühmten Musikpädagogen und Vaters des Fräuleins

Prokſch ertheilt wird, welcher ſeine Schule zu einer Muſteranſtalt emporhob, die ſpäter oft zu einem nachahmenswerthen Vorbilde diente. Auch in den beiden veranſtalteten Muſikaufführungen gaben die Schülerinen ſchöne Proben von der rationellen, gewiſſenhaften Unterweiſung, welche eine allſeitige muſikaliſche Ausbildung anſtrebt und ſowohl bezüglich der Entwicklung der Technik als auch des Vortrags in der Regel gute, mitunter aber hochbefriedigende Reſultate erzielt. In den einzelnen Leiſtungen konnte man zumeiſt rhythmiſches Gefühl und feine Accentuation, Mannichfaltigkeit der Klang- und Anſchlagsfarben, richtige Anwendung der Pedale und characteriſtiſche Beſtimmungen des Tempos erkennen, welche Eigenſchaften das gegenwärtig auf dem Höhepunkte einer abgeſchloſſenen Entwicklung ſtehende Pianoſpiel unbedingt erfordert.

Kritiſcher Anzeiger.

Ferd. Schilling, Op. 36. Ekkehard. Ballade für eine Baßſtimme und Pianoforte. Frankfurt a/M., Steyl und Thomas.

Max Kretſchmar, Op. 4. Zwei Geſänge. Baden-Baden, E. Sommermeyer.

Eduard Nößler, Op. 13. Haidenacht. Lied für eine mittlere Stimme und Pianoforte. Bremen, Präger und Meier.

Wilhelm Berger, Op. 41. 5 Lieder für 1 mittlere St. und Pianof. Magdeburg, Heinrichshofen.

Wilhelm Berger, Op. 34. Neun Lieder und Geſänge.
" " Op. 36. Annmarei.

Joſeph Pache, Op. 5. 3 Lieder. Berlin, Ollendorff.

Ekkehard, Ballade von Pacius, von Schilling in Muſik geſetzt, ohne durch neue Gedanken zu überraſchen, einfach, natürlich und fließend und für die Singſtimme dankbar geſchrieben.

Kretſchmar's Lieder (Du biſt wie eine Blume; Meine Mutter hat's gewollt) ſind gefällig, namentlich das zweite. Nößler trifft in ſeiner „Haidenacht" die düſtere Stimmung des Gedichtes recht glücklich.

Wilhelm Berger's Lieder Op. 41: Die Fei (C. F. Meyer); Unruhige Nacht (derſ.); Polniſch (Aſcharin); Haidenacht (Allmeos); Jagdlied (Willatzen) verrathen eine durchaus ſolide Kunſtbildung und ein Können nicht gewöhnlicher Art. Fein und ſinnig empfunden und characteriſtiſch im Ausdruck erweiſen ſie ſich als liebenswürdige Gaben, die ſich ganz beſonders für den öffentlichen Vortrag eignen, vorausgeſetzt, daß ein künſtleriſch Gebildeter ihr Interpret iſt. Die Lieder des Op. 34 und 36 ſind zwar eben ſo gediegener Arbeit, aber für die Oeffentlichkeit würden ſich nur eignen „Lied des Corſaren (Geibel) für Baryton; „Die drei Reiche der Natur" (Leſſing) für Baß; „Annmarei" (Schultes) und „Nach ſieben Jahren" (Baumbach).

Unſelbſtſtändigkeit des Inhaltes und Unbeholfenheit im Ausdruck geben den drei Liedern Pache's ein dilettantiſches Gepräge.

Tobias A. Matthay, „Moods of a moment" weary, grave and gay, for the Pianoforte. London, E. Aſcherberg & Cie.

Eine Muſik ganz eigener Art bietet Matthay in ſeinen 10 moods of a moment, die etwa in der zweiten Hälfte der Mittelſtufe als Studenwerk benutzt, weniger die techniſche Ausbildung oder eine Bereicherung derſelben zu erzielen ſtreben, als vielmehr den Werth darauf legen, durch ihr formell-äſthetiſches Gepräge und ihren edlen, vor allem Alltäglichen abweichenden Gehalt den Geſchmack zu läutern und das Gefühl für Rhythmus und complicirte Tonarten zu bilden und zu kräftigen. In dieſem Sinne aufgefaßt werden dieſe durchaus originellen und hinſichtlich ihres characteriſtiſchen Gepräges treu dem Titel „weary, grave and gay", ſcharf und überzeugend gezeichneten Stimmungsbilder eine ebenſo Geiſt und Gemüth nährende als nutzbringende Koſt für den reiferen, höhre Ziele im Auge habenden Kunſtjünger abgeben. Pflicht der Kritik muß es hier ſein, mit ſcharfer Betonung die Aufmerkſamkeit der Betheiligten auf dieſes inhaltsſchwere Werk hinzulenken.

Rch.

Für eine Singſtimme mit Clavier-Begleitung.

Hanſchmann, Hermann, Erwachen, von Alb. Träger.
— „Ich hab' dich geliebt" von H. Heine.
— Venetianiſches Ständchen („Goldene Sterne"), Die Botſchaft („Mein Knecht ſteh' auf") von H. Heine. Magdeburg, Heinrichshofen's Verlag. Preis à M. —.60.

Es ſind dies Gaben eines talentvollen, durchgebildeten Muſikers. Er ſcheint einer der Jüngeren zu ſein, da er hie und da die Farben noch etwas grell miſcht, ſtark aufträgt. Auch die Clavierbegleitung könnte mehrfach durchſichtiger, den Geſang unterſtützender ſein; ſie veranlaßt den Sänger zu Kraftäußerungen, die nicht immer glücklich ausfallen. Das „Venetianiſche Ständchen" iſt ein intereſſant erfundener, hübſch klingender Kanon zwiſchen der rechten Hand des Spielers und dem Sänger. Die linke Hand hat den Gdur-Accord in Septolen-Brechung. Jedenfalls beanſpruchen dieſe Lieder größere Beachtung.

Blumenthal, Paul, Op. 45. Vier Lieder. Frankfurt a. O. bei Georg Bratfiſch.

Der Componiſt iſt beſtrebt geweſen, die Gedichte ſinnentſprechend zu componiren, doch iſt ihm bei dieſem Beſtreben vielfach die natürliche Friſche abhanden gekommen. Die gewählten Gedichte ſind: „Der Herbſt brauſt" von Müller von Königswinter, „Naturbeſchreibung" von E. v. Wildenbruch, „Was thut's?" von Müller v. Königswinter und „Das iſt im Leben häßlich eingerichtet" von V. v. Scheffel. Die Veröffentlichung des letzteren dürfte inſofern beſſer unterblieben ſein, als ſie nur für den Sammler Intereſſe haben kann und andere Compoſitionen deſſelben Inhalts populär ſind, alſo kaum zu verdrängen ſein dürften.

Chomentowſki, St., Op. 11. Die Seenixe. Text von Hofrath Prof. Dr. C. Beyer. Stuttgart, Ed. Ebner. Preis 1 M.

Der etwas hyperromantiſche Text iſt muſikaliſch etwas ſehr gedehnt worden, ſo daß das „unausſprechliche Weh" viermal geſungen wird. Das Ganze iſt gut gemeint.

Größler-Heim, Léonie, Op. 1. Kaiſer Friedrich. Text von Franz Größler. Ludwigsburg, Ed. Ebner. Preis M. —.80.

Eine intereſſante Gabe der geſchätzten Clavier-Virtuoſin. Die Componiſtin hat ſich bemüht, das dem Andenken des erhabenen Dulders gewidmete Gedicht ihres Gemahls in Muſik zu ſetzen, was ihr auch gelungen iſt, wenn auch manches intenſiver geſtaltet ſein könnte.

Rob. Músiol.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 17. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an. **Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.**

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: **Dr. Paul Simon.** Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger** in **Leipzig.**

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 24.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Drittes Concert.

Besprochen von **W. Langhans.**

(Fortsetzung.)

Vor einem Auditorium, welches den gewaltigen Saal der Philharmonie wiederum bis auf den letzten Platz gefüllt hatte, begann dieses Concert mit der Ouvertüre zu Alexander Ritter's Oper „Der faule Hans". Das Bedauern, welches ich an früherer Stelle ausgesprochen, daß uns am Vorabend der Versammlung nicht im Opernhause Gelegenheit gegeben worden*), das Werk ganz kennen zu lernen, wurde durch die Bekanntschaft mit der Ouvertüre noch bedeutend verstärkt; denn sie hat mich sowohl durch Reichthum der Gedanken, wie durch Abrundung und wohlthuende Knappheit der Form auf's Angenehmste berührt. Dabei strotzt sie von Gesundheit und naturwüchsiger Kraft, Eigenschaften, die man den Arbeiten der jüngeren Componisten-Generation leider nur ausnahmsweise nachrühmen kann. Die Hörer schienen übrigens meine Empfindungen zu theilen, denn der Beifall, den man dem Werke, seinen Interpreten und deren ausgezeichnetem Führer, Capellmeister Weingartner spendete, war ein durchaus warmer und herzlicher.

Auch die folgende Nummer, drei von der Berliner Liedertafel unter Leitung ihres Dirigenten A. Zander, vorgetragene Männerchöre wurden sehr beifällig aufgenommen. Namentlich bei Franz Liszt's „Pax vobiscum", mit seiner die Grenze der Monotonie streifenden Einfachheit der Tongestaltung, mußte man die Vortragsfeinheit und den Klangreichthum dieses Chores bewundern; seinen Haupterfolg freilich dankte er den musikalisch ungleich wirkungsvolleren Liedern: „Sehnsucht" von Franz Schubert und „Morgenlied" von Jul. Rietz, welche, das eine in seiner weltschmerzlichen, das andere in seiner lebensfrohen Stimmung so eindringlich zur Geltung gebracht wurden, daß man ihre Wahl nicht tadeln konnte, wenngleich diese mit der Tendenz des Allg. deutschen Musikvereins, nur solche Werke aufzuführen, die der Geschmack des großen Publicums von den Concertsälen ausschließt, keineswegs im Einklang stand. Und hier will ich, mir einen kleinen Anachronismus erlaubend, gleich zu Nr. 4, den Reinhold Becker'schen Baritonliedern überspringen, da das Gesagte auch für sie gilt. Beides, die Lieder wie ihr Vortrag durch Herrn Bulß, waren derart, daß sie dem großen, ja dem größten Publicum gefallen müssen. Die Vereinsmitglieder aber waren in ihrem Rechte, wenn sie sich verwundert fragten, wie denn „Saul unter die Propheten", wie Leistungen dieser Art in das Programm einer Tonkünstler-Versammlung gekommen seien?

Der lebhafte Applaus, der diesen Liedern gespendet wurde, erklärt sich übrigens auch dadurch, daß die vorangehende Nummer, ein Clavierconcert von G. Martucci, die höchsten Ansprüche an die Fassungskraft der Hörer gestellt hatte; dies zunächst deswegen, weil der Componist ein „Unbekannter" in des Wortes weitester Bedeutung war, und man erst Fühlung mit ihm zu gewinnen hatte. Man wußte allenfalls, daß Martucci ein Schüler des Conservatoriums in Neapel und gegenwärtig Director des Conservatoriums in Bologna ist, daß er sich vor Jahren als

*) Möge Herr Dr. Langhans bedenken, daß vielen Vereinsmitgliedern aus Provinzialstädten die Aufführung eines Wagner'schen Werkes im Königl. Opernhause sehr erwünscht kam.
Die Redaction.

Claviervirtuose einen Ruf gemacht, daß er in diesem Frühjahr mit vier Orchesterconcerten im Mailänder Scala-Theater als Dirigent und Vertreter der neudeutschen Richtung unerhörtes Aufsehen erregt hat, endlich, daß eine Anzahl größerer Arbeiten von ihm in Leipzig bei Kistner erschienen sind. Da aber von diesen Werken — in Berlin wenigstens — noch nichts zur Aufführung gekommen ist, so war es, wie gesagt, keine ganz leichte Aufgabe für den Hörer, zu dem Clavierconcert das richtige Verhältniß zu gewinnen, zumal auch dasselbe weit mehr deutsche Tiefe und deutschen Ernst als die Leichtigkeit und Anmuth des Italieners erkennen läßt. Daß es trotzdem einen großen Erfolg hatte, war hauptsächlich das Verdienst Eugen d'Alberts, der nicht nur die außerordentlichen technischen Schwierigkeiten des Werkes völlig beherrschte, sondern auch tief in den Geist der Composition eingedrungen war, sich mit der Persönlichkeit des Autors förmlich identificirt hatte. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich unter den vielen pianistischen Großthaten d'Albert's diese als die größte bezeichne, will aber auch nicht vergessen hervorzuheben, daß unser unvergleichliches philharmonisches Orchester mit Weingartner an der Spitze ihm in rühmlichster Weise geholfen haben, die hohe Aufgabe, die er sich gestellt, so zu lösen.

Als d'Albert im Jahre 1884 seine erste Composition, Suite für Clavier, veröffentlichte, sprach ich die Ueberzeugung aus, daß der Componist d'Albert hinter dem Pianisten um nichts zurückstehe. Diese Meinung vertrete ich auch heute, nachdem ich die dem Clavierconcert folgende Scene aus seiner Oper „Der Rubin" kennen gelernt habe. Wie der von ihm dem gleichnamigen Fr. Hebbel'schen Märchenlustspiel nachgebildete Text eine poetische, litterarisch-feinfühlige Natur verräth, so läßt sich an seinen dazu geschaffenen Tonbildern der geniale und zugleich in allen Satteln feste Musiker erkennen. Dabei nirgends ein Mißbrauch der Kräfte, nirgends ein Ueberwuchern des Orchesters über die Gesangspartie (in deren Träger, Herrn Hofopernsänger Anthes aus Dresden, wir eine sehr erfreuliche Bekanntschaft machten), überall neben dem Reichthum und innerem Feuer ein schönes Ebenmaß der Kräfte. Ob der „Rubin" von der Bühne herab ebenso wirksam ist, wie im Concertsaal, möge eine baldige Zukunft erweisen; bezüglich der uns vorgeführten Scene, in welcher das dramatische Element gegen das lyrische und epische stark zurücktritt, möchte ich es bezweifeln, es sei denn, daß die Betrachtung und Erzählung Assad's in ähnlicher Weise den Schlüssel zum Verständniß des ganzen Drama bilde, wie beispielsweise die Erzählung der Isolde im Anfang des „Tristan".

Noch zwei gewaltige Aufgaben waren dem Orchester gegeben: Liszt's symphonische Dichtung „Hungaria" und Nicodé's Symphonie-Ode „Das Meer", und beide wurden, wie ich gleich hier bemerken will, in vorzüglicher Weise gelöst. Die Hungaria, diese ergreifende Darstellung des Aufschwunges einer edlen Nation aus tiefster Noth zu höchstem Triumphe, dankte ihre außerordentliche Wirkung nicht zum wenigsten der begeisterten und umsichtigen Leitung Weingartner's, dem es vortrefflich gelang, dem Ideengange des Componisten zu folgen und die Menge der verschiedenen Stimmungsbilder übersichtlich zu machen, sie zu einem organisch belebten, in strengster Logik sich entwickelnden Ganzen zu gestalten. — Nicodé hatte für sein Werk den großen Vortheil, die menschliche Stimme (den Männerchor der Berliner Liedertafel, sowie als Solisten Frl. Charlotte Huhn und Herrn Heinrich Grahl) und das erklärende Wort (eine edle und tief empfundene Dichtung von Karl Woermann) zu Bundesgenossen zu haben, und mit ihrer Hilfe hat er einen glänzenden Sieg errungen. Vermöge seines ganz ungewöhnlichen Könnens und seiner stark ausgeprägten Individualität weiß sich Nicodé neben allen den bedeutenden Erscheinungen, die im Verlaufe dieser Tonkünstler-Versammlung an uns vorübergezogen sind, in einer Sonderstellung zu behaupten. Diese seine Stellung zu präcisiren möchte ich auf ihn anwenden, was einst Paganini an Berlioz geschrieben: „Beethoven spento, non c'era che Berlioz per farlo rivivere", das heißt in meiner Weise verdeutscht: Nachdem Berlioz dahingegangen, ist Nicodé allein der Mann, ihn wiedererstehen zu lassen. In der That habe ich seit dem Tuba mirum in Berlioz' Requiem nichts ähnlich Erschütterndes gehört, wie die Einleitung (für Orchester und Orgel) zu Nicodé's „Meer", sind mir seit der „Fee Mab" die Wunderkräfte des Orchesters nicht fesselnder entgegengetreten, als in Nicodé's Instrumental-Episode „Meeresleuchten". Ich werde mich hüten zu behaupten, daß wir hier an der äußersten Grenze der Steigerung der Orchesterkräfte angelangt sind, nachdem diese Meinung seit Jahrhunderten wiederholt worden, und ihre Vertreter stets durch den Gang der Geschichte ad absurdum geführt worden sind. Dennoch möchte ich Nicodé sowie den Genossen seiner Richtung das Wort Verdi's zurufen: „Torniamo al antico e sarà un progresso", ich würde es nicht beklagen, wenn sie diese Richtung verließen und sich, für einige Zeit wenigstens, des Orchesters enthielten, um im Verkehr mit der reinen Vocalmusik das innere Gleichgewicht wiederzufinden, sich jene Meisterschaft zu erwerben, die sich nach Goethe „nur in der Beschränkung" zeigt. Ist doch Nicodé in seinem „Meer" schon zu dem verzweifelten Steigerungsmittel geschritten, Theile seines Vocal- und Instrumentalkörpers in Nebenräumen zu placiren, eine Verwechslung des Concertsaales mit dem Theater, die ich zu den ärgsten ästhetischen Sünden rechne, wenn sich auch unser Componist hier wiederum auf Berlioz' Beispiel berufen kann. Dieser mochte es für unerläßlich halten, die Ohren seiner Landsleute durch solche kleinliche Reizmittelchen zu kitzeln; ein Künstler wie Nicodé und ein deutsches Publikum hat derartige Gewürze „Gott sei Dank nicht nöthig". (Schluß folgt.)
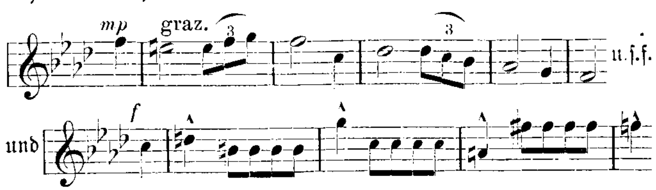
Kammermusikwerke.

Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncello, componirt von Seiner Königlichen Hoheit dem Landgrafen Alexander Friedrich von Hessen. Op. 1. Frankfurt a. M., Steyl & Thomas, Hofmusikalienhändler. Part. 4 M. Stimmen 7 M.

Das vorliegende Quartett besteht aus vier ziemlich ausgedehnten Sätzen, von denen der erste und letzte aus Cdur sind, während der zweite Fmoll, der dritte Fdur zur Tonart hat. Im Allgemeinen machen alle einen künstlerisch befriedigenden Eindruck, der noch durch die schöne selbständige Führung der einzelnen Stimmen gehoben wird. Es ist ein frisches, gesundes Werk, über das man Freude haben muß, das gerade nicht durch überschäumende, stürmische Leidenschaft hinreißt, aber noch genug Feuer in sich hat, um zu fesseln. Schon der erste Satz (Allegro, $\frac{4}{4}$) beginnt forte mit einer zur Höhe strebenden Triolenfigur (1. Violine und Viola), welche öfter wiederkehrt und dem ganzen Satze etwas Energisches verleiht. In schönster Weise verbindet sie sich mit einem cantilenenmäßigen Thema, dem sich noch einige rhythmische Motive anschließen, welche Leben und

Bewegung in das ganze Tongewebe bringen. Besonders reich an wirksamen Steigerungen ist der zweite Theil dieses Satzes, der voll Leben und Begeisterung schön abschließt, wenn er auch weniger episch breit als mehr aphoristisch geistreich, pikant gehalten ist.
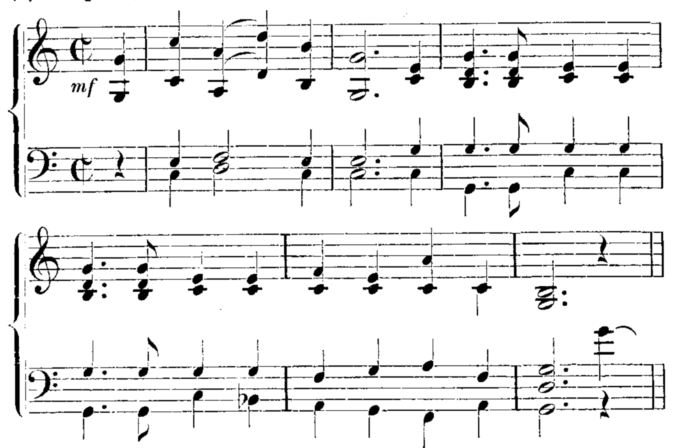
Der zweite Satz ist ein Scherzo (Vivace, 3/4). Im ersten Theil die Themata:



Vier Tacte Grave leiten in's Trio über, das als Haupttonart Cmoll hat und süß, cantilenenartig gehalten ist. Seinen Höhepunkt erreicht das Scherzo zum Schluß, wo es in Prestissimo übergeht und sich in den Gegensätzen von ff und pp bewegt. Hier pulsirt packendes, dramatisches Leben und macht diese Nummer zu einem Glanzstück von hoher Bedeutung.

Die darauf folgende Nummer ist ein Andante (3/4) und hat, wie schon erwähnt, als Tonart F dur. Nach den hochgehenden Wogen des vorigen Satzes ist die fast klassische Ruhe dieses Andante doppelt wohlthuend. Doch auch in seinem weiteren Verlaufe wird es bewegter, farbenreicher; wohlthuender Friede, heitere Seelenruhe sind jedoch seine Hauptstimmung und wird dieselbe jederzeit anmuthen, künstlerisch befriedigen.

Das Finale (Allegro molto, Allabreve) beginnt schwungvoll, doch einfach, fast volksthümlich:



Als Gegensatz dazu kommt ein Cantabile, dessen Melodie von der ersten Violine und dem Violoncello unisono (in Octaven) vorgetragen wird und sich durch seine Zartheit und schönen melodiösen Fluß auszeichnet. Die Mittelstimmen begleiten in trefflichster Weise, dann wird die Bratsche melodieführend und schließlich betheiligen sich alle Instrumente an der melodischen Bewegung, bis Alles in einem Zwischensatz mit bewegterem Motiv übergeht, dem ein höchst interessanter Durchführungssatz folgt, dessen kanonische Arbeit nicht blos auf dem Papier steht, sondern auch wohlklingend ist. Der Schluß des Ganzen ist durchaus brillant und hinterläßt nach Allem den befriedigendsten Eindruck. Jedenfalls ist es ein Opus 1, das nicht nur durch die Persönlichkeit des hohen Componisten interessevoll ist, sondern noch mehr durch seinen künstlerischen Adel, seine musikalischen Schönheiten!

Rob. Músiol.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Der Vorstand des Lisztvereins hat noch durch ein Extraconcert eine höchst rühmenswerthe That vollbracht. Mit Hilfe der Singacademie aus unserer Nachbarstadt Halle wurde es ihm möglich, Liszt's „Heilige Elisabeth" in würdiger Weise vorzuführen. Der Dirigent jener Halle'schen Gesangscorporation, Herr Universitäts-Musikdirector Reubke hatte das herrliche Werk geistig und technisch höchst vortrefflich einstudirt und tactirte mit einer Ruhe und Sicherheit, die jedem Dirigenten zur Nachahmung empfohlen werden kann.

Lange hatten wir sehnsuchtsvoll gehofft, daß eine hiesige Concertcorporation sich der in so vielen Städten mit glänzendem Erfolg aufgeführten Schöpfung wieder annehmen werde, aber leider vergebens. Kleinere Städte gehen uns voran. In Leipzig wurde das Werk vor etwa 20 Jahren durch den Riedelverein zu Gehör gebracht, seitdem nicht wieder. Um so erfreulicher war es für alle Kunstfreunde, daß die in allen Stimmen gut besetzte und gründlich geschulte Hallenser Singacademie am 8. Juni in der Alberthalle uns einen edlen Kunstgenuß bereitete, welcher lange in dankbarer Erinnerung leben wird. Tact- und treffsicher, inniges Mitempfinden der verschiedenartigen Seelenstimmungen, kamen die Chöre stets zu schöner, erhabener und oft mächtig ergreifender Wirkung. Wahrhaft majestätisch erklang der prachtvolle Schlußchor.

Hinsichtlich der Solisten hatte man auch eine glückliche Wahl getroffen. Frau Niehr-Bingenheimer aus Dessau führte die Sopranparthien vortrefflich aus und Frau Emilie Wirth aus Aachen repräsentirte die böse, hartherzige Schwiegermutter mit wahrhaft realistischer Characteristik. Sie ist unstreitig eine der besten Vertreterinnen dieser schwierigen Parthie. Hohes Lob erwarb sich Herr Rudolf von Milde aus Berlin; ein nobler Landgraf vom Kopf bis zur Zehe, war auch sein Gesang stets edel und schön. Daß auch Herr Hungar aus Schwerin seinen Part trefflich ausführen werde, konnten wir sicher erwarten. So wirkten Chor, Solisten und die verstärkte Capelle des 134. Regiments exact und harmonisch zusammen als wären sie schon seit Jahren vereinigt gewesen. Die im zweiten Theile hinzutretenden Orgelklänge wurden von Herrn Homeyer mit angemessener Registrirung wirkungsvoll ausgeführt. Jede Nummer des großartigen Werkes entzündete anhaltenden Beifall und der Herrn Musikdirector Reubke gespendete Lorbeerkranz war, wenn auch nur ein kleines Anerkennungszeichen für seine directoriale Meisterthat. Dem wackeren Hallenser Sängerpersonal rufen wir vielmal Dank nach für seine im Interesse der Kunst gehabte Mühe und Arbeit. Denn fleißig studirt hatten Alle, das bewies das vollendete Gelingen der Aufführung. —

Obgleich Wagner's Schöpfungen zum stehenden Repertoire unseres Stadttheaters gehören und abwechselnd gegeben werden, so hat doch die Direction sich veranlaßt gesehen, einen Wagnercyklus in chronologischer Reihenfolge zu veranstalten, um zwei unserer beliebtesten Bühnenmitgliedern Gelegenheit zu geben, noch einmal vor ihrem Ausscheiden aus dem Theaterverbande in ihren Glanzparthien auftreten zu können. Es sind dies Frau Moran-Olden und Herr Perron. Letzterer kam als junger Anfänger aus der Schule des Professor Hey zu uns und erlangte seine höhere dramatische Ausbildung unter Leitung des Herrn Director Staegemann. Als hochausgebildeter Sänger verläßt er uns und geht nach Dresden, während Frau Moran-Olden sich in's Privatleben zurückzieht, zum tiefschmerzlichen Bedauern des Leipziger Publikums. Das Gastiren mehrerer Tenoristen deutet uns wohl an, daß auch hier einer der unserigen scheidet. Am 12. erschien Herr J. de Grach von der Oper aus Budapest als Lohengrin und erwarb sich allseitigen Beifall. Gestalt, Stimme und gesanglich-dramatische Darstellung gaben ein befriedigendes Resultat. Im Eifer des Affects detonirte er zuweilen, declamirte auch manche Phrasen zu schnell, die Leistung in der Totalität betrachtet verdient aber ehrenvolle Anerkennung.

Neu waren mir Frl. Calmbach als Elsa und Herr Perron als Telramund, beide interpretirten die Charactere sehr gut. Ein Herr Zimmermann gastirte als Heerrufer, seine Stimme war aber nicht energisch genug und hätte er manche der Kundgebungen stärker accentuiren sollen. Einen würdigen König repräsentirt Herr Wittekopf und die Damen Frl. Handel, Pewny, Rößler waren nette Edelknaben. Orchester und Chöre befriedigten sehr, nur der Brautchor endete in der Ferne nicht besonders harmonisch und schien sich in Zwietracht auflösen zu wollen wie das Brautpaar. Davon abgesehen ging die ganze Vorstellung unter Herrn Capellmeister Paur's Leitung vortrefflich und erregte nicht nur nach den Actschlüssen, sondern auch innerhalb einiger Scenen allseitigen Beifall.

J. Schucht.

Correspondenzen.

Dresden.

Königl. Hofoper. Nachdem die Heiserkeit des Herrn Anthes behoben war, ist Carl Grammann's romantische Oper „Melusine" am 31. Mai zum zweiten Mal mit dem gleich entschiedenen Erfolge der Première in Scene gegangen. Wie man schon ungezählte Male hat empfinden müssen, daß das einmalige Anhören eines umfangreichen und inhaltsvollen Werkes wohl eine allgemeine, große Idee des Ganzen, nimmermehr aber ein abschließendes, endgiltiges Urtheil bezwecken kann, so ist auch über „Melusine" das kritische Thema noch lange nicht erschöpft und noch Manches bleibt nachzutragen, was in der Eile eines ersten Berichts nicht nach vollem Verdienst hat gewürdigt werden können. Bei wiederholtem Hören ist es zunächst wieder der Gesammteindruck der Dichtung und der Musik, der die große Wirkung des Werkes ausmacht. Der fließend erfundene Text, lyrisch und dramatisch gehaltvoll zugleich, giebt der Oper eine vortreffliche Unterlage, wie sie nur wenige musikalische Bühnenwerke der Neuzeit aufzuweisen haben. Vornehm, poetisch und geschmackvoll wie dieser Text ist die Grammann'sche Musik. Die Anhängerschaft an die neue deutsche Schule ist zwar nicht einen Moment zu verkennen, was sich aus dem langen und wiederholten Verkehr des Autors mit Richard Wagner und dem vollendeten geistigen Erfassen der Werke dieses Meisters am besten erklärt, die Art aber, wie diese Wissenschaft verwerthet und mit dem eigenen Erfindungstalente Grammann's verschmolzen ist, fordert nicht nur das wärmste Interesse, sondern auch die allgemeinste Hochachtung vor dem Wissen und Können des Autors heraus. Neu und als vortrefflich gelungen ist jedenfalls der dem Musiker sofort auffallende Versuch zu bezeichnen, die Errungenschaften der Neuzeit mit dem Geiste und den Formen der klassischen Schule in Einklang zu bringen. Dieses ingeniöse Verschmelzen des Einen mit dem Anderen verleiht dem Grammann'schen Werke ein eignes Gepräge, das den Vorzug der geschlossenen klassischen Form und den der modernen Schreibweise zugleich in sich trägt. Er „wagnert" in Melusine, aber er wagnert unter der Aegidie eines nicht-wagnerischen Untergrundes und unter einem starken selbständigen Empfinden. Für Ersteres sprechen die plötzlichen und schnellen Modulationen enharmonischer Natur, die fast mit einem jeden Gedankengange der agirenden Personen wechseln und diesem Gedankengang in der Characteristik gerecht zu werden streben, für das Andere sprechen die großen, melodiösen und sangbaren Cantilenen, mit denen die Solisten bedacht sind und die als Contrastimmen auch reichlich dem orchestralen Parte übertragen wurden. Die Behandlung des Orchesters selbst ist das Vollendetste und Geistreichste, was man von dem Componisten der Gegenwart hören kann. Die bewunderungswürdige Polyphonie, die immer mit Massen von Motiven, Gegenmotiven und figurirten Stimmen direct auf die beabsichtigte Wirkung hinzielt und diese immer in der effectvollsten Weise erreicht, ist in dieser Vollendung in keiner Opernpartitur des letzten Jahrzehntes zu finden. Unerschöpflich und unermüdlich ist hier der Componist im Erfinden und Combiniren und nie versagt ihm der Quell neuer Eingebungen. Allerdings ist dieses Grammann'sche Orchester nicht leicht und um es zur vollen Geltung zu bringen, bedingt es mit einem Dirigenten ersten Ranges, Instrumental-Virtuosen vom Schlage unserer Königl. Capelle. Um die Leistung der Königl. Capelle speciell in der Grammann'schen Oper zu würdigen, müßte man jeden einzelnen Vertreter der Stimmen lobend hervorheben, aber die Herren sind gewiß damit einverstanden, wenn man diese unumwundene Anerkennung für Alle auf eines ihrer Mitglieder überträgt und damit das Lob für Alle ausspricht. Dieses Lob möge Frau Bauer-Ziech, die Harfenvirtuosin der Capelle, entgegennehmen. Die Meisterschaft, mit welcher sie ihre umfangreiche und schwere Partie, die hervorragend in synonymer Behandlung geschrieben ist, scheinbar spielend beherrscht, giebt ein Bild für die Allgemeinheit sämmtlicher orchestraler Leistungen. Sie sind ohne alle Ausnahme mustergiltig. Neben den breiten, melodiösen Gesängen der Solisten, die immer in's volle Empfinden getaucht sind und von denen einige auch diesmal wieder die laute Anerkennung auf offener Scene erhielten, sind es namentlich auch die Chöre, welche zum größten Theil außerordentlich schön und stimmungsvoll klingen. Der Duft und das vornehme Colorit, speciell in den Chören des ersten Actes und des letzten Bildes, sind ganz hervorragender Natur und wirken mit märchenhaftem Zauber — namentlich aber hat noch kein Componist der Neuzeit ein Werk so anmuthig, zart und poetisch ausklingen lassen, wie Grammann es mit der Intonirung und dem Verklingen seines achtstimmigen a capella-Frauenchores am gänzlichen Schlusse der Oper bietet. Das ist neu und packend zugleich. Der Aufbau der Finale, besonders des zweiten, geschieht zwar mit kluger Berechnung und mit dem Aufwande aller Mittel, aber der Effect ist dafür auch ein ganz pompöser und zeigt Grammann als einen Meister des polyphonen Satzes. Wie schon bemerkt, war der Erfolg der zweiten Aufführung ganz ebenbürtig dem der Première, ja, diese zweite Aufführung stand unter der unvergleichlichen Leitung Generalmusikdirector Schuch's sogar theilweise hoch über der ersten. Das erste Finale, über welches diesmal der Vorhang nicht wieder zu früh fiel, ist vortrefflich aufgebaut und in seiner scenischen Wirkung ebenbürtig dem Arrangement der Kreuzritterscene im dritten Acte. Herr Anthes war diesmal vorzüglich bei Stimme und erfüllte seine Rolle (Graf Raimund) in einer Weise, von welcher die Besucher der ersten Vorstellung allerdings nur eine Ahnung erhalten konnten. Auch Frl. Malten war diesmal noch freier in der Wiedergabe ihrer Melusine und ihre ganze Darstellung dieser Figur ist ohne Weiteres als ein vollendetes Meisterwerk einer genialen Künstlerin zu bezeichnen. Der Bertram des Herrn Scheidemantel steht auf gleicher Höhe der Vollendung und Frl. v. Chavanne und Herr Nebuschka als Herzogin und Eremit sind vortrefflich. Die kleineren Partieen, Fischer und Fischerinnen sind mit Herrn Hofmüller und Frl. Bossenberger sehr gut besetzt und daß man für die Chöre der Quellmädchen die Damen Brüning, Seyrich, Fröhlich und Hummel herangezogen hat, kommt dem Gesammteindrucke ausgezeichnet zu Statten. Um das scenische Arrangement hat sich mit Herrn Regisseur Ueberhorst ganz besonders auch Herr Balletmeister Köller außerordentlich verdient gemacht, und was Maler, Maschinisten, die Beleuchtungsinspection und die Costumiers in der Ausstattung des Werkes bieten, das läßt sich leichter rühmen, als eingehend erklären. Im Hinblick auf decorative Ausstattung bietet die Melusine jedenfalls mit das Vollendetste, was unsere Königl. Hofoper je gezeigt hat. Auch in diesem Sinne ist das Grammann'sche Werk eine Sehenswürdigkeit. (Dr. N.)

Herrmann Starcke.

München (Schluß).

Diese Scenen nun hat Berlioz' geniale Phantastik zu musikalischen Gebilden umgeschaffen, die gleicher Weise durch Eigenart und Tiefe der Empfindungsweise wie durch blendende Pracht der Klangwirkung hervorragend genannt werden dürfen. Noch bedeutender aber wird Berlioz in den auch dichterisch selbständig conzipirten Scenen, da wo er sich ganz frei seinem Wesen entsprechend bewegt. Faust's Scene in der Einsamkeit, die vorhergegangene Scene mit Margarethe (Duett), der kriegerische Glanz des Rakoczy-Marsches, die Studenten- und Soldatenlieder, der Irrlichter-Chor und -Tanz, all' dieses ist von einer Ursprünglichkeit der Empfindung, die ihres gleichen sucht. Die Höllenfahrt, der Empfang durch die Höllenfürsten, der Triumph des Mephisto, sind Stücke von einer Größe der Conzeption, von einer musikalischen Farbenpracht, Wucht und Klangfülle, von einer harmonischen Gewalt, wie sie in der Concertmusik in dieser Art überhaupt einzig bei Berlioz zu finden ist. All' versöhnend schließt dann der Epilog im Himmel mit dem Engelschor der Kinder mild und harmonisch ab.

Berlioz' Faust-Dichtung hat somit innerlich wenig Gemeinsames mit dem ensprechenden ersten Theil des Goethe'schen Werkes, der nur den Beginn des Läuterungsprozesses des zu höheren Sphären des Menschenthumes Durchdringenden bildet. Dem Dichter der „dramatischen Legende" ist die gewaltige Erscheinung der Persönlichkeit des Faust mehr ein potenzirter Don-Juan, eine Prometheus-Natur, die sich aus Kraftgefühl gegen das Weltengesetz und die Ordnung der Natur auflehnen will, dem das „Heute" Alles gilt, und der deshalb schließlich rettungslos den finstern Mächten verfallen muß, während die mehr episodische Margarethe, „deren Fehl nur Liebe" war und die in Noth und Tod dafür gebüßt hat, analog dem Goethe'schen Gretchen, zu den Engeln im Himmelschor einzieht. Man würde deshalb Berlioz nur mit Unrecht den Vorwurf machen, gegen den er sich in der oben berührten Vorrede auf's Eingehendste verwahrt, unseren „Faust", „ein Denkmal des Geistes", verstümmelt zu haben. „Die Legende vom Doctor Faust eignet sich zu der verschiedenartigsten Behandlung; sie gehört dem Volke an" und so will Berlioz' Werk, wenn ihm auch die erste Anregung aus Goethe's Dichtung kam und diese stellenweise beibehalten wurde, in der Hauptsache doch durchaus selbständig betrachtet und behandelt werden.

Dies ist denn auch seitens der Künstler wie des Publikums geschehen. Und dadurch wurde der Erfolg der Aufführung ein so großartiger, durchschlagender und gänzlich unbestrittener. Die Aufführung war glänzend und das Studium so gut durchgearbeitet, als es unter den obwaltenden Umständen mit zwei Gesammtproben eben möglich ist. Die Künstler des Hoforchesters unterstützten den Dirigenten Porges, der das Ganze mit begeistertem Feuer und Energie leitete, mit wahrhaft künstlerisch-collegialer Hingebung bei der Lösung der gestellten, gewaltigen Aufgabe. Kammersänger Vogl gestaltete diesen Faust in geradezu vollendeter Weise zu einem lebensvollen überzeugenden musikalischen Bilde. Seine Meisterschaft im dramatischen Concertgesang wurde der Ausführung und großartigen Wirkung des Werkes eine Hauptstütze. Voll innigen Ausdrucks mit der ihr eigenen großen und weichen Tongebung sang Frau Meta Hieber die Margarethe. Herr Adolf Rupp bewältigte die sehr anspruchsvolle und schwierige Partie des Mephisto mit überraschender Technik und eindringendem Verständniß. Der Sänger bewies überdies absolute Sicherheit und hervorragende Beherrschung der Aufgabe. Die kleine Partie des Brander hatte in Herrn Dietler einen tüchtigen Vertreter gefunden. Die Chorkräfte des Vereins, verstärkt durch andere vorzügliche Musikfreunde, waren von Porges auf's Tüchtigste studirt und der zugezogene Theil des Kinderchores der städtischen Centralsingschule erwies sich ebenfalls von großer Zuverlässigkeit und lieblicher, wohlthuender Frische des Stimmklanges.

Wohl Namens aller Kunstfreunde, die sich nicht zur Secte jener prononcirt rückwärts Strebenden bekennen und Namens der meisten Künstler selbst, darf dem kgl. Musikdirector Porges der aufrichtige Dank für die Vorführung des hervorragenden Werkes ausgesprochen werden. Wäre es nach dem colossalen Erfolge, den es gefunden, nicht vielleicht ein glücklicher Gedanke, dasselbe in ähnlicher Weise, wie es jetzt mit Liszt's „Heiliger Elisabeth" in sinniger Weise vorbereitet wird, demnächst auf die Bühne zu bringen und so die musikalischen Schätze dieser „dramatischen Legende" den weitesten Kreisen dauernd zu erschließen? Für die Weiterentwicklung unseres Musikwesens könnte dies von größtem Vortheile werden.

Oskar Merz.

Feuilleton.

An die Tonkunst.

Von H. Stradal.

Der Mensch, was auch das Schicksal mag bescheiden,
Wird Trost im Schaffen einer Kunst stets finden;
Jedoch so innig ihn an sich zu binden,
So eins mit ihm zu sein in Schmerz und Freuden,

Wie es Musik vermag, trotz allen Leiden,
Kann keine and're Kunst. In ihr ergründen
Wirst du die Wahrheit und in dir entzünden
Wird sie ein Feuer, das dir Götter neiden.

Das Bild, der Marmor kann zu dir nicht sprechen,
Bleibt todt und stumm, was auch dein Herz bewege,
Doch jauchzen, jubeln, traurig sein und klagen,

Mit dir des Geistes Schranken kühn durchbrechen,
Das kann Musik! Ist sie am Lebenswege
Beschieden dir, nach was willst du noch fragen?

Personalnachrichten.

— Signora Alice Barbi wurde gelegentlich ihrer Mitwirkung bei dem Stuttgarter Musikfest außerordentlich gefeiert und durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande des Friedrichsordens ausgezeichnet. Von Stuttgart begab sich Signora Barbi direct nach Italien, woselbst sie bis zum Beginn ihrer Herbsttournée zu verweilen gedenkt.

— Herr Prof. Alexander Strakosch ist vom Bayrischen Cultusministerium und dem Intendanten der Münchener Hofbühne, Herrn von Perfall, als Lehrer für die Königl. Musik- und Schauspielschule in München berufen worden. Herr Prof. Strakosch tritt seine neue Stellung im Herbst an, um einer Anzahl von Vorträgen außerhalb Münchens nachkommen zu können.

— Ueber die zukünftige Leitung der Großen Pariser Oper wird geschrieben: Zwischen Herrn Bertrand, dem verantwortlichen und geschäftlichen Leiter, und Capellmeister Colonne, welcher die musikalische Leitung übernehmen soll, sind Verhandlungen im Gange, um die gegenseitigen Verpflichtungen zu lösen. Voraussichtlich wird Lamoureux an die Spitze des Orchesters der Großen Pariser Oper treten.

— Am 6. Juni starb in Gera Herr Ferdinand Schumann nach zwölfjährigem Leiden. Er war der zweite Sohn von Robert Schumann, 1849 in Dresden geboren, und hatte sich dem Kaufmannsstande gewidmet.

— Anton Rubinstein wird im Laufe des nächsten Monats in Berlin zu kurzem Aufenthalt eintreffen.

— Der bekannte italienische Componist und Claviervirtuose Sgambati gedenkt seinen langegehegten Plan, in Deutschland zu concertiren, im nächsten Winter auszuführen, und hat die Concertdirection Hermann Wolff mit der Besorgung seiner Geschäfte betraut.

— Anton Rubinstein, oder wie er jetzt amtlich heißt, der Kais. russ. Staatsrath Anton von Rubinstein, ist zum auswärtigen Mitgliede des hohen preuß. Ordens pour le mérite ernannt worden.

— In Paris wird Meyerbeer's 100. Geburtstag (5. September d. J.) in der Großen Oper besonders festlich gefeiert werden. An der Feier werden nicht nur die ersten Künstler des Instituts sich

betheiligen, sondern es sind auch jene noch lebenden Künstler und Künstlerinnen eingeladen worden, welche in ersten Aufführungen Meyerbeer'scher Opern in Frankreich Hauptrollen gesungen haben; so wird u. A. in dem Domact aus dem „Prophet", welcher die Feier eröffnet, Madame Viardot-Garcia die Fides singen. Außer diesem Act gelangen noch zur Wiedergabe die Klosterscene aus „Robert der Teufel", der letzte Act der „Afrikanerin" und der vierte Act der „Hugenotten"; der letztere in der Originalbearbeitung.

Neue und neueinstudierte Opern.

— In Karlsruhe sind die „Trojaner", das ursprünglich für zwei Abende berechnete Werk Hector Berlioz', an einem einzigen Tage mit glänzendem Erfolg wiederum unter Mottl's Leitung in Scene gegangen und zwar Mittags und Abends. Unter den Mitwirkenden errang die Vertreterin der Kassandra, Frau Belce-Reuß, besonders lebhafte Anerkennung.

Vermischtes.

— Wien. Die k. k. Hofbibliothek hat eine kostbare Erwerbung gemacht: die reichhaltige Sammlung seltener Musikalien, welche der Musikhistoriker Dr. A. W. Ambros angelegt hat. Vom Jahre 1859 bis Anfang der 70er Jahre hat Ambros Studien für seine Musikgeschichte gemacht und zu diesem Behufe sowohl in der Wiener Hofbibliothek, wie auch in italienischen Büchersammlungen in Rom, Florenz, Venedig u. s. w. zahlreiche Abschriften älterer Musikstücke genommen. Von den 1017 Schriftstücken der Sammlung Ambros' sind 385 lediglich Abschriften von Originalen, die sich bereits in der k. k. Hofbibliothek befinden, die übrigen 632 Tonstücke aber fehlten derselben, so daß jetzt ihr Notenschatz thatsächlich eine ansehnliche Vergrößerung erfahren hat. Unter den Neu-Erwerbungen befinden sich u. A. die Oper „Cyrus" von G. A. Hasse, zwölf Cantaten von Porpora, angeblich von des Componisten eigener Hand geschrieben; die Oper „Iphigenia" von Leonardo da Vinci, die Oper „Alcibiades" von Ziani u. w. Die Ambros'sche Sammlung befand sich zuletzt im Besitze des Herrn Albert Ritter v. Hermann.

— Der Wiener Männergesangverein hat auf seiner Concertreise nach Constantinopel viel Anerkennung gefunden. Der Verein sang in Yildiz-Kiosk vor dem Sultan, der mit großem Behagen den Vorträgen folgte und Beifall spendete. Dem Verein ist mitgetheilt worden, daß der Großherr ihm einen Kunstgegenstand als Geschenk nach Wien schicken wird; sämmtliche Mitglieder erhielten ferner die Medaille für Kunst- und Wissenschaft und die Mitglieder der Vereinsleitung Orden, welche unmittelbar nach dem Concerte vom österreichischen Botschafter Baron Calice vertheilt wurden.

— In Wien ist die „Internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen für 1892" gesichert. Es ist ein Garantiefonds von 63500 fl. bereits gezeichnet und ein Comité hervorragender Persönlichkeiten mit den Vorarbeiten betraut worden.

— Die Schlesischen Musikfeste, welche bekanntlich unter dem Protectorat des Grafen Hochberg stehen, haben, wie aus Görlitz von gestern gemeldet wird, vorgestern ihren Anfang genommen und werden morgen ihr Ende erreichen. Die Stadt ist festlich geschmückt und die Hotels sind überfüllt. In der weiten Festhalle, welche 2000 Personen faßt, ist kein Platz leer geblieben. Der Chor besteht aus 800, das Orchester aus 140 Personen, geleitet wurden die Aufführungen vom Professor Wüllner aus Köln. Gestern gelangten die Ouverture zu „Don Carlos" von Ludwig Deppe und „Die Jahreszeiten" von Haydn zur Aufführung, heute hörten wir die Symphonie „Eroica", Scene aus „Orpheus" und „Parsifal" und den Schumann'schen „Faust". Als Solisten sind hier die Damen Leisinger, Huhn, Wobbermin, sowie die Herren Bulß, Birrenkoven, Rolle, Petri und Pauer vertreten. — Am Sonnabend soll hier eine große Musik-Aufführung stattfinden, deren Erträgniß für ein Monument des verstorbenen Deppe, welcher früher die Schlesischen Musikfeste geleitet hat, verwendet werden soll. Diese Musikaufführung wird der Capellmeister Weingartner dirigiren. Graf Hochberg ist mit seiner Gemahlin hier anwesend.

— Wie aus Königsberg berichtet wird, beabsichtigt die neue Theater-Actiengesellschaft, die sich dort constituirt hat, das Königsberger Stadttheater zum 1. September 1892 zu einer Neuverpachtung zu vergeben. Die Besetzung des Directorpostens soll bereits in allernächster Zeit erfolgen.

— In New-York soll ein neues Deutsches Opernhaus entstehen, nachdem bekanntlich beschlossen worden ist, daß die Deutsche Oper im Metropolitan-Operahouse, wo sie so große Triumphe gefeiert hat, der Italienischen Musik weichen soll. Das New-Yorker „Morning-Journal" bringt in seiner vorliegenden Nummer vom 2. Mai Mittheilung über den Bau. Herr Oscar Hammerstein, Besitzer des Harlem-Opernhauses, des Columbus-Theaters und des im Bau begriffenen Theaters der westlichen 42. Straße, macht bekannt, daß er die Pläne zum Bau eines Opernhauses vollendet habe. Die Kosten des Baues sind auf 225000 Dollars veranschlagt. Es soll die Heimstätte der großen Oper werden und bis nächsten November fix und fertig sein. Herr Hammerstein beabsichtigt, beim Bau des neuen Opernhauses das Bayreuther Wagnertheater zum Muster zu nehmen. Der Zuschauerraum ist für 2600 Plätze berechnet. Wie verlautet, sollen sowohl Herr Seidl als Herr Damrosch ersucht werden, die Opern zu leiten und Emil Fischer, Pauline Schöller, Th. Reichmann, E. Götze sollen als Stützen des Personals in Aussicht genommen werden.

— Die Bewerber um den „Großen Preis von Rom" des Pariser Conservatoriums, welcher in einem Stipendium von 10000 Francs besteht, sind in ihre „musikalischen Gefängnisse", in welchem sie innerhalb einer vierwöchentlichen Klausurarbeit die mit dem Preis verbundenen Compositionsaufgaben zu lösen haben, eingetreten. Früher lagen diese Isolirzellen in dem Raume des Palais Mazarin; jetzt besitzt das Conservatorinm selbst dergleichen. Das ganze Mobilar besteht aus einem Tisch und einem Schemel; alle übrigen Luxus-Gegenstände müssen sich die Internirten besorgen, doch werden jene einer sorgfältigen Prüfung unterzogen, damit nicht irgendwelche unerlaubte Hilfsmittel eingeschmuggelt werden können. Ein Piano muß ihnen aber zugestanden werden. Die Fenster der Zellen sind vergittert. Ehe der Schließer seines Amtes waltet, lassen die geleitenden Commissionsmitglieder den jungen Häftlingen einige ermuthigende Trostesworte angedeihen, da sie ja aus eigener Erfahrung die Schrecknisse der Concurrenzwochen kennen. Vor Allem ist Charles Gounod wegen seiner Freundlichkeit beliebt; er ertheilt den Rath, die Arbeit am Vormittag nicht zu überhasten, und erinnert an die Worte, welche ihm einmal die berühmte Malibran als Talisman schenkte: „Travail du matin, travail d'arlequin". Das Leben der Bewerber ist ein nahezu klösterliches, nur daß sie nach Belieben aufstehen und schlafen können. Bis 11 Uhr ist ihnen das Verlassen ihrer Zellen untersagt, dann folgt das Frühstück, worauf ihnen im Hofe des Conservatoriums Bewegung gestattet wird, natürlich jederzeit unter strenger Ueberwachung. Bis 6 Uhr sind sie wiederum auf ihre Zellen beschränkt. Nach einer nochmaligen Erholungspause bis 9 Uhr erfolgt die abermalige Absperrung in der Zelle. Ein schweres Werk ist den Aufsichtsbeamten aufgebürdet, da ihre Pflegebefohlenen gern die Wachsamkeit zu täuschen versuchen. Am Tage promenirt ein Wächter vor den Zellen, in der Nacht schläft er bei electrischer Beleuchtung angesichts derselben. Selbst die Besuche, welche Verwandte und Freunde machen dürfen, müssen sorgfältig überwacht werden. Selbstverständlich ist der Gebrauch von Partituren erlaubt. Die Verpflegung der Concurrenten besorgt ein bekanntes Pariser Restaurant.

— Liszt's Legende „Die heilige Elisabeth" wird demnächst im Hoftheater zu München in scenischer Form zur Aufführung gelangen. Die decorative und technische Einrichtung besorgt Herr Maschinendirector Lautenschläger, die künstlerische Leitung übernimmt Herr Hofcapellmeister Levi und, wenn dieser nach Bayreuth geht, Herr Hofcapellmeister Fischer.

— Die Berliner Philharmonischen Concerte der Concertdirection Hermann Wolff, sowie ihre Hamburger Abonnements-Concerte werden auch in nächster Saison stattfinden.

— Paris. Im II. Concert des Herrn Prof. Alex. Guilmant auf der großen Orgel im Trocadéro-Palast zu Paris, kamen folgende Werke deutscher Componisten zum Vortrag: Passacaglia von Seb. Bach; Concert in Bdur (Nr. 7) für Orgel und Orchester von G. F. Händel (Orchester unter Ed. Colonne's Leitung); Orgel-Sonate von Mendelssohn und Fuge in Ddur von Rheinberger (1721—1783). — Außerdem für Gesang: Arie (Esdur) aus der Cantate des Sexagesimae-Sonntags von Seb. Bach und Sopran-Arie aus „Samson" von Händel. Den Glanzpunkt des Concerts bildete die genial, eigenartig, ungemein klar und fesselnd vorgetragene Passacaglia Altmeister Bach's. — Am 4. Juni gab im Palais du Trocadero der französische Orgelmeister Alex. Guilmant sein viertes und letztes Orgelconcert, das insofern ein besonderes Interesse für Deutschland hatte, als er zur Mitwirkung seinen Schüler, den Orgelvirtuosen C. L. Werner aus Baden-Baden, eingeladen hatte. In dem Programm waren Componisten vom 16. bis 19. Jahrhundert vertreten. Joh. Seb. Bach's Cdur-Toccata und Chaconne von Pachelbl erzielten den größten Erfolg. Letztere spielte unser Landsmann Werner mit solcher Bravour, daß er mehrere Male herausgerufen wurde. Diese Auszeichnung gereicht Herrn Werner um so mehr zur Ehre,

als man fast allgemein wußte, daß er Deutscher war. Guilmant giebt seine Concerte seit der Ausstellung von 1878. Werner war der erste Deutsche, den er zur Mitwirkung in denselben einlud. Gestern führte man im Trocadero zum ersten Mal und mit ungeheuerem Erfolg Händel's „Israel" auf.

— Neubrandenburg. Am 6. Mai fand in der Marienkirche zu Neubrandenburg die Aufführung des Oratoriums Josua von Händel durch den dortigen „Verein für gemischten Chorgesang" unter Leitung des Musikdirector A. Naubert statt. Die Oratorien-Aufführungen des genannten Vereins haben sich seit mehreren Jahren einer wohlverdienten Beliebtheit im ganzen Lande zu erfreuen, das bewies auch diesmal das Publikum, welches zu dem Concerte aus der Nähe und Ferne gekommen war. Die Sache ist umsomehr anzuerkennen, als zu dergleichen Aufführungen ein große Summe Fleiß und Ausdauer gehört, seitens des Vereins sowohl, als noch mehr des Dirigenten, dem ja auch die Pflicht obliegt, das Orchester einzustudiren. Es war im höchsten Grade anerkennenswerth, fast mußte man staunen, in wie guter, exacter Weise diese Capelle sich ihrer Aufgabe erledigte! Der Chor sang unter der sicheren Leitung seines Dirigenten exact, klangvoll, sprach gut aus und brachte die herrlichen Chöre des schönen Werkes zur großen, theilweise mächtigen Wirkung. Die Solisten waren Frau und Herr Hildach, Fräul. Rittschalk und Herr Hauptstein, sämmtlich aus Berlin. Zur Begleitung der Recitative benutzte der Dirigent ein Harmonium, dadurch ward eine sehr schätzenswerthe Abwechselung in der Tonfarbe der Begleitung eingeführt.

— Der Bibliothek des Dr. Hoch'schen Conservatoriums in Frankfurt a. M. sind neuerdings sehr werthvolle Geschenke gemacht worden. Die königliche Bibliothek in Berlin hat auf Veranlassung des Kultusministeriums die Werke von Schubiger, Josquin, Walther, Finck, Haßler und Glareau gesandt, und ein ungenannter Kunstfreund in Darmstadt die gesammten Werke von Palestrina (29 Bde.).

Aufführungen.

Leipzig. Motette in der Thomaskirche den 6. Juni: J. S. Bach: „Jesu meine Freude", fünfstimmige Motette für Solo und Chor in 10 Sätzen und 2 Theilen. — Kirchenmsik in der Thomaskirche den 7. Juni: Mendelssohn, Aus dem Oratorium „Paulus". 1. Duett: „So sind wir nun Botschafter". 2. Chor: „Wie lieblich sind die Boten".

Paderborn, den 27. April. Musik-Verein. Lieder-Concert unter Leitung des Musikdirectors Herrn P. E. Wagner und Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Julie Müllerhartung aus Weimar und Frl. Clara Rittschalk aus Berlin. „Zigeunerlieder" von Joh. Brahms, nach dem Ungarischen von Hugo Conrot. Für 4 Solostimmen und Clavier. (Frl. J. Müllerhartung, Frl. Cl. Rittschalk, Herr A. Pape und Herr F. Rohrbach.) „Heinrich der Finkler" von J. K. G. Löwe. Ballade für eine Singstimme und Clavier. (Herr F. Rohrbach.) Zwei Clavierstücke: „Am Spinnrädchen" von Fr. Bendel, „Valse" von Jos. Wieniawski. (Frl. G. Prüssen.) Zwei Duette: „Er und Sie" von R. Schumann, „So laßt uns wandern" von Joh. Brahms. (Frl. J. Müllerhartung und Herr A. Pape.) Spanisches Liederspiel von R. Schumann (Frl. J. Müllerhartung, Frl. Cl. Rittschalk, Herr A. Pape und Herr F. Rohrbach.) Vier Lieder für eine Altstimme: „Aufenthalt" von F. Schubert, „Maiennacht" von Joh. Brahms, „Träume" von Rich. Wagner, „Im Mai" von Rob. Franz. (Frl. Cl. Rittschalk.) Drei Lieder für ein Sopran: „Am Allerseelentag" von Richard Strauß, „Frühlingsglaube" von F. Schubert, „Reiselied" von F. Mendelssohn. (Frl. J. Müllerhartung.) „Seht er kommt!", „Hallelujah!", Chöre aus „Judas Maccabäus" von G. F. Händel.

Pittsburg. Musikalisches Maifest. Dirigenten Anton Seidl und Carl Retter. Erstes Abend-Concert, 12. Mai: Festmarsch von Adolph M. Förster, besonders componirt für die Eröffnung des Pittsburger Maifestes 1891. Hohe Messe von Haydn. (Frl. Clementine De Vere, Frau Rosa Linde, Herr Andreas Dippel, Herr Emil Fischer.) Festchor und Orchester. Prelude aus „Die Meistersinger" von Wagner. Concert in Esdur für Pianoforte von Liszt. (Herr Franz Rummel.) Arie aus „Hamlet" von Thomas. (Frl. Clementine De Vere.) Suite aus „Peer Gynt" von Grieg. Arie „In diesen heiligen Hallen" von Mozart. (Herr Emil Fischer.) Preisgesang aus „Die Meistersinger" von Wagner. (Herr Andreas Dippel.) Symphonisches Poem „Les Preludes" von Liszt. — Zweites Abend-Concert, 13. Mai: Ouverture zu „Anacreon" von Cherubini. Arie aus „Euryanthe" von Weber. (Herr Andreas Dippel.) Arie aus „Fidelio" von Beethoven. (Frau Antonie Mielke.) Symphonie in Bdur von Schubert. Zigeunerleben von Schumann. (Festchor und Orchester.) Zwei Romanzen aus „Tannhäuser" von Wagner: „Blick ich umher" und „Der Abendstern". (Herr Theodor Reichmann.) Symphonisches Poem „Mazeppa" von Liszt. Großes Duett aus „Der fliegende Holländer" von Wagner. (Frau Antonie Mielke, Herr Theodor Reichmann.) The Deluge, Dramatische Cantate von Saint Saëns. (Frau Linde, Herr Andreas Dippel, Herr Bologna. Festchor und Orchester.) — Große Solisten-Mattinée, 14. Mai. Trojanischer Marsch von Berlioz. (Aus der Oper „Die Trojaner in Carthago.) Große Arie aus „Lombardi" von Verdi. (Herr A. L. Guille.) Menuett (Flöten-Solo, Herr Ch. Wehner) von Bizet. Apparition (Horn-Solo, Herr J. Reiter) von Massenet. Arie aus „Dinorah", Shadow Dance von Meyerbeer. (Frl. Clementine De Vere.) Concert in Gmoll, Op. 25, für Piano und Orchester von Mendelssohn. (Herr J. H. Gittings.) Abschiedsgesang aus „Der Trompeter von Säckingen" von Neßler. (Herr Theodor Reichmann.) Ballet-Musik aus „Der Cid" von Massenet. Arie aus „Der Cid", „Pleurez" von Massenet. (Frau Rosa Linde.) Terzett aus „Wilhelm Tell" von Rossini. (Herr Guille, Herr Reichmann, Herr Bologna.) „An der Klosterpforte von Grieg. (Frl. De Vere, Frau Rosa Linde, Männerchor und Orchester.) — Drittes Abend-Concert, 14. Mai: Ouverture zu „Euryanthe" von Weber. Symphonie in Cmoll von Beethoven. Arie aus „Faust" von Gounod. (Herr Guille.) Die Frühlingsbotschaft, Dramatisches Poem von Gade. (Festchor und Orchester.) Siegfried's Rheinfahrt von Wagner aus der „Götterdämmerung". Aria aus „La Visione" von Logheder. (Herr Bologna.) Arioso, „Comme le desir" von Delibes. (Frl. Julia L. Wyman.) Romanze aus „Die Hugenotten" von Meyerbeer. (Herr Guille.) The Diver, dramatisches Poem von Vogrich. (Frl. Wyman, Herr Brockett, Herr Bologna, Festchor und Orchester.)

Wiesbaden. Vierter Abend des Chorgesang-Vereins. Concert unter Leitung des Herrn Musikdirector Zerlett und unter Mitwirkung von Frau Zerlett-Olsenius, Fräulein E. Nachtigall und Fräulein Ida Rau. Aschenbrödel, Märchendichtung von C. Reinecke. (Für Frauenchor, Soli, Pianoforte und Declamation.) Geh' zur Ruh, für gemischten Chor von Zerlett. Duette für Sopran und Alt: Schnelle Blüthe; Schläfst du mein Lieb, von Zerlett. Loreley, für Soli, gemischten Chor und Pianoforte von Hiller. (Tenor-Solo: Herr Eberhardt.) — Zum Besten der Wittwen- und Waisen-Pensions- und Unterstützungs-Anstalt der Mitglieder des Königlichen Theater-Orchesters. VI. und letztes Symphonie-Concert des Königlichen Theater-Orchesters unter Leitung des Herrn Capellmeisters Franz Mannstaedt und unter Mitwirkung des Königlichen Kammersängers Herrn Emil Götze. Zum ersten Male: Harold in Italien. Symphonie Op. 16 von Hector Berlioz. (Bratschen-Solo: Herr Kammermusiker Kuno Knotte.) Arie aus „Joseph in Aegypten" von Méhul. (Herr Emil Götze.) Zum ersten Male: Ouverture aus der Suite in Cmoll von J. B. Zerlett. Zwei Gesänge aus „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner: a. „Am stillen Heerd", b. „Morgenlich leuchtend". (Herr Emil Götze.) Reigen seliger Geister aus „Orpheus" von Gluck. Drei Lieder: „Widmung" von R. Schumann; „Herbst" von Th. Rehbaum; „Rheinlied" von F. Ries. (Herr Emil Götze.) Ouverture zu „Leonore" von Beethoven.

Weimar. IV. Concert des Chorgesangvereins. Zwei Motetten für dreistimmigen Frauenchor von Louis Jungmann: Verleih uns Frieden; Der Herr ist mein Hirte. Sonate für Violine und Clavier von Händel. (Frl. Käthe von Wasielewsky und Frl. Bödicker.) Motette für dreistimmigen Frauenchor von L. Jungmann: Jauchzet dem Herrn alle Welt. Magnificat von J. S. Bach.

Würzburg, den 28. April. Concert der Liedertafel. Das Paradies und die Peri, Oratorium in 3 Abtheilungen für Soli, Chor und Orchester. Dichtung aus Lalla Rook von Th. Moore. Musik von Robert Schumann. Solisten: Sopran: Frau Mensing-Odrich, Alt: Frau Emilie Wirth aus Aachen; Tenor: Herr Müller-Hartung aus Weimar; Baß: Herr Kaspar Weickert, Mitglied des Vereins. Kleinere Soli: Frau Sophie Baldi, Hüffner; Frl. Fürther, Gäbisch, v. Pollenburg, Stabernau. Der Chor besteht aus 150 Damen und Herren. Das Orchester ist zusammengesetzt aus Mitgliedern des Vereins und der Capelle des kgl. 9. Infanterie-Regmts. Direction: Max Meyer-Olbersleben.

Zerbst. Concert des Kirchenchores. „Emaus", Oratorium für Chor, Solostimmen, Gemeindegesang und Orgel von Ludwig Meinardus. Solisten: Frl. Katharina Schneider a. Dessau (Sopran), Frau Marg. Preitz (Alt), sowie andere hies. geschätzte Gesangskräfte; Orgel: Herr Organist Heerhaber. Ansprache: Herr Diaconus Reichmann.

Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

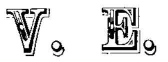
Zur Sedanfeier!

Die Rose Deutschlands.

Dichtung von Müller von der Werra.

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von



Op. 68.

Partitur mit unterlegtem Clavier-Auszug M. 2.—. Orchesterstimmen M. 2.—. Singstimmen M. 1.—.

Sedania.

Festcantate zur Feier aller Deutschen.

(Dichtung von Müller von der Werra.)

Für **Männerchor** mit Begleitung von Blechinstrumenten und Pauken oder des Pianoforte

von

V. E. Becker.

Op. 91.

Partitur M. 4.—. Orchesterstimmen (Copie) n. M. 4.50. Clavier-Auszug M. 2.50. Singstimmen à M. 2.—.

Deutschlands Auferstehung.

Festcantate

für

Männerchor und grosses Orchester

von

Joachim Raff.

Op. 100.

Partitur Pr. M. 7.—. Chorstimmen Pr. M. 2.—.

Dem Vaterlande!

Gedicht von F. Haberkamp.

Für Männerchor

mit Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte

von

Carl Wassmann.

Instrumental-Partitur n. M. 3.—. Instrumentalstimmen (Copie) n. M. 2.50. Clavierauszug M. 2.—. Singstimmen M. 1.—.
NB. **Das Werk ist auch ohne alle Begleitung ausführbar.**

Meta Walther,

Pianistin,

LEIPZIG, Sophienstrasse 1.

Für Bayreuth-Besucher, beste Vorbereitg. z. Vollgenuss!

Wagnerianer-Spiegel von **H. von Wolzogen.** Interessante, geistvolle, belehrende Lektüre für alle gebildeten Kunstfreunde. Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Richard Wagner's Lebensbericht (Autobiographie), herausgegeben von **Hans von Wolzogen.** Brosch. M. 2.50, ff. gebunden M. 3.50.

Wagneriana. Gesammelte Aufsätze über Richard Wagner's Werke vom „Ring" bis zum „Gral" von **H. v. Wolzogen.** Broschiert M. 3.—.

Tristan und Parsifal. Ein Führer durch Musik und Dichtung von **H. v. Wolzogen.** Preis brosch. M. —.75, geb. M. 1.—.

Einführung in die Dichtungen Wolfram von Eschenbach's und Wagner's nebst Erläuterungen der musikalischen Motive zum Parsifal-Drama von **O. Eichberg.** Brosch. M. 1.50, geb. M. 2.—.

Bayreuther Briefe. Augenblicksbilder aus den Patronatsaufführungen des „Parsifal". Preis M. 1.—.

Tristan und Isolde. Einführung in Richard Wagner's Text- und Tondichtung von **Oskar Mokrauer-Mainé.** Mit Notenbeilage der musikal. Motive in „Tristan u. Isolde". Preis M. —.50.

Rich. Wagner's bestgelungenes Portrait. Visitformat à M. —.40, Cabinet à M. —.75.

Rich. Wagner's Geburts-, Wohn-, Festspiel- und Sterbehaus. Künstlerisch ausgeführtes Gedenkblatt an das Leben und Wirken des grossen Meisters. Gross Quartformat. Photographie M. 2.—.

Verlag von **Louis Oertel, Hannover.**

Soeben versandt:

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft

herausg. v. **Fr. Chrysander, Ph. Spitta, G. Adler.**

7. Jahrg. 1891. Zweites Heft.

Inhalt: *M. Seiffert,* J. P. Sweelinck und seine directen deutschen Schüler. — *P. Wagner,* Über die handschriftliche Überlieferung des Dialogus Domni Oddonis. — *Kritiken und Referate.*

Preis des Jahrgangs 12 M.

Ausführliche Prospecte und Vorlage früherer Jahrgänge durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

Für Berufssänger.

Stimmbildungscourse während des August u. September. Hon. 6 M. à Std. Lehrbuch: **„Deutsche Gesangschule"** von Hennig.

C. K. Hennig,
Kgl. Musikdirector in Posen.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Jadassohn, S., Op. 86. **Quartett** für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. M. 12.—.
Op. 87. **Romanze** für Violine und Pianoforte. M. 1.50.

Albums à Mk. 1,50. Revidirt von **Dr. S. Jadassohn.** Phrasirungsausgaben von **Dr. Hugo Riemann: Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Schumann.** Die Stücke sind auch einzeln in der Musikalischen Universal-Bibliothek erschienen. Verzeichn. durch jede Buch- u. Musikalienhdlg. od. v. **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verlag von **C. F. Kahnt Nachfolger,** Leipzig.

Türcke, C. Thema mit Veränderungen für Viola alta und Orgel (oder Pianoforte). M. 1.50.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Leipzig, den 24. Juni 1891.

Wöchentlich 1 Nummer. — Preis halbjährlich 5 Mk., bei Kreuzbandsendung 6 Mk. (Deutschland und Oesterreich) resp. 6 Mk. 25 Pf. (Ausland). Für Mitglieder des Allg. Deutsch. Musikvereins gelten ermäßigte Preise.

Insertionsgebühren die Petitzeile 25 Pf. —. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunsthandlungen an.
Nur bei ausdrücklicher Abbestellung gilt das Abonnement für aufgehoben.

Neue Zeitschrift für Musik.

(Begründet 1834 von Robert Schumann.)

Organ des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. Paul Simon. Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig.

Augener & Co. in London.
W. Bessel & Co. in St. Petersburg.
Gebethner & Wolff in Warschau.
Gebr. Hug in Zürich, Basel und Straßburg.

№ 25.
Achtundfünfzigster Jahrgang.
(Band 87.)

Seyffardt'sche Buchh. in Amsterdam.
E. Schäfer & Koradi in Philadelphia.
Albert J. Gutmann in Wien.
E. Steiger & Co. in New-York.

Die 28. Tonkünstler-Versammlung des Allgem. Deutschen Musikvereins zu Berlin.

31. Mai bis 3. Juni.

Viertes und fünftes Concert.

Besprochen von **William Wolf.**

(Schluß.)

Das vierte Concert, am Dienstag den 2. Juni Abends in der Singacademie, bestand ausschließlich aus Streichmusiken, zwei Quartetten und einem Quintett, welche unsere Berliner Quartettmeister, die Herren Joachim, de Ahna, Wirth und Hausmann, unter Mitwirkung des Herrn Jacobsen an der zweiten Bratsche im Quintett, den Festbesuchern darboten. Uns Berlinern geht das Herz auf, wenn wir uns im Concertsaal dieser herrlichen Quartettvereinigung gegenübersehen, sie bildet einen Stolz des musikalischen Berlins; aber ich bin überzeugt, daß die von der Ferne herbeigekommenen Kunstgenossen und Kunstfreunde die Empfindungen der hiesigen Hörerschaft an diesem Abend theilten. Die vorgeführten Werke waren sämmtlich von solcher Art, daß sie zum Theil hohe Befriedigung, zum Theil herzliche und lebhafte Freude erwecken mußten. Alle drei sind den Berlinern schon einmal in den Quartettsoireen jener Meister vorgeführt worden, es sind: Quartett Amoll Op. 7 von d'Albert, Quartett Fmoll Op. 63 von H. v. Herzogenburg, Quintett Gdur Op. 111 von Brahms. Den drei Werken ist vor allem nachzurühmen — bei Brahms war dies als selbstverständlich vorauszusetzen —, daß sie auf dem wahren, innerlich reichen Quartettstyl beruhen und diesen an keinem Punkt zu Gunsten einer im Quartett gar nicht zu erzielenden homophonen Massen- und Kraftwirkung aufgeben. Die beiden Quartette sind ferner darin rühmlich und erfreulich, daß sie, obwohl auf trübe Moll-Themen gebaut, sich nicht im verschwimmend-weltschmerzlichen, gestaltlos-pathetischen Stimmungen verlieren, sondern mit klaren, plastischen Themen und überall interessanter Verarbeitung derselben, ausgeprägte Stimmungen in wirkungsvollem Wechsel verbinden. Das Brahms'sche Quintett ist ein wunderschönes Werk, das wir über die meisten anderen dieses Componisten stellen möchten. Eine lebensvolle, durchaus gesunde Grundstimmung, Frische in den lebhaften, Anmuth in den zarten, Tiefe ohne graue Grübelei in den empfindungsvollen Stellen, machen diese Tonschöpfung zu einer ausgezeichneten und genußreichen. Im langsamen Satz fällt als interessant die Verwandtschaft des Themas mit demjenigen des Beethoven'schen Adagios aus dem großen Fdur-Quartett auf, hier wie dort gleichsam dieselbe Geberde des Schmerzes — die dennoch bei Brahms wieder ihre ganz eigene Wendung erhält. Trotzdem der Componist im dritten Satz den gefährlichen Schritt thut, dem Moll-Adagio ein Moll-Scherzo folgen zu lassen, ist doch dieser Satz von solch anmuthigem Reiz, daß er sich in bestem Gegensatz zum Adagio stellt. Würde der letzte Satz nicht hin und wieder etwas an's Bizarre streifen, es wäre von dem Brahms früherer Jahrzehnte, der stets geistreich, aber nicht immer genießbar war, keine Spur vorhanden. — Die Componisten der erstgenannten Quartette, die Herren d'Albert und v. Herzogenburg, konnten persönlich die Huldigungen der dankerfüllten Hörerschaft entgegennehmen.

Letztes, fünftes Concert in der Philharmonie, den 3. Juni Abends. Es enthielt als Schluß- und Marksteine des Festes zwei große, Liszt'sche und Berlioz'sche Schöpfungen, die Graner Messe des ersteren, und Bruchstücke aus den „Trojanern" des letzteren, und hierauf den Kaisermarsch Rich. Wagner's. Gewiß hatte man Recht,

als Gipfelung und feierlichsten Abschluß Werke der drei Heroen der neueren Kunstrichtung zu wählen, zumal ein Werk Liszt's, der ein Menschenalter hindurch der Mittelpunkt und die Seele des Deutschen Musikvereins gewesen, und speciell dieses Werk Liszt's, welches zu seinen bedeutendsten zählt und in Berlin noch nicht zu Gehör gekommen ist. Die Ausführung des Programms war dem Stern'schen Gesangverein unter Gernsheim, und außer den bereits genannten Solisten, dem Fräul. Leisinger von unserer Hofbühne und der Frau Lilli Lehmann, in kleinen Parthieen noch den Herren Bulß und Kulicke (Baß) anvertraut. Die Liszt'sche Messe ist eine Tonschöpfung von wahrer, edler Religiosität, geistvoll in Liszt'scher Eigenart concipirt, reich an musikalischen Schönheiten. Die sinnliche Seite der Darstellung, die Orchestration, ist zu reiner Schönheit verklärt; daß man ehedem diesem Werk prononcirte Sinnlichkeit vorwarf, kann, Angesichts dieses Umstandes, und nachdem ein Beethoven, eigentlich schon ein Bach gezeigt hat, wie man die sinnlichen Kräfte der Musik in den würdigen Dienst der geistigen Intentionen stellen könne und solle, nur aus einem verblendenden Vorurtheil erklärt werden. Auch eine verwerfliche „Weltlichkeit" können wir aus dieser Musik nicht heraushören, wir könnten sie in ihrer modernen und oft natürlich-herzlichen Melodik eher als allgemein menschlich-religiös dem enger begrenzten antik Kirchlichen gegenüberstellen. Liszt stellt manche Gedanken des Textes in eine neue, ungewohnte Beleuchtung; uns wollen diese neuen Interpretationen überall zulässig, sinngemäß erscheinen, wie beispielsweise die Auffassung des Gloria als herniederschwebender Engelgesang gleich dem erstgehörten Gloria bei den Hirten auf dem Felde vor Christi Geburt u. dergl. Die Textgedanken von neuen Seiten zu betrachten und darzustellen, will uns im übrigen so wenig dem kirchlichen Geiste widersprechend erscheinen, daß wir es vielmehr als eine Pflicht der für das religiöse Leben thätigen Künstler ansehen. Denn warum wird die Messe tausendmal und immer wieder neu componirt, wenn man ihr nicht stets neue Farben, neue Auffassungen verleihen will? Diese Erneuerungen bilden das Gegengewicht gegen die strenge Unwandelbarkeit des Textes selbst; so ist es stets das Alte, und doch stets neu belebt. — Hingegen fehlt der schönen Liszt'schen Schöpfung zum vollen Meisterwerk zweierlei: der Fluß der Gedanken und die genügende Mannigfaltigkeit. Beides fließt aus derselben Quelle. Es ist das vorwiegende Interesse an den Leit-, oder wie man sie besser nennen sollte, Sinn-Motiven, an dem steten Ausdruck nur durch dieses Mittel, an dem beziehungsreichen Einflechten früher dagewesener oder später zur Herrschaft gelangender Motive, welche dem Componisten die großen fließenden Entwicklungen unmöglich macht und seine Sätze zu einem feinen Mosaik von vereinzelten Gedanken werden läßt; ein äußeres Symptom hierfür sind schon die vielen Pausen, von denen das Werk durchsetzt ist. Indem er andrerseits die späteren Themen aus Umbildungen der früheren zu gewinnen trachtet, so ist, trotz seiner Kunst der Modificirung, der Eindruck der Einförmigkeit unvermeidlich, und kann auch die Characteristik der Einzelheiten nicht zu rechter Höhe kommen, weil sie zu sehr an den Grundstock weniger Motivformen gebunden ist. Wenn man in diesen Beziehungen die Beethoven'sche Messe vergleicht, mit ihrer immensen Kraft der Characterisirung, mit ihren strömenden Entwickelungen, ihrer Ausprägung aller Einzelheiten, die doch nicht die große Einheit des Ganzen behindern, so bedauert man um so lebhafter, daß die aus so hohem Schönheitsgeiste geborenen Liszt'schen Ideen nach diesen Richtungen unentwickelt bleiben mußten. — Von den Fragmenten der „Trojaner" war das erste, eine leidenschaftliche Scene zwischen Kassandra und ihrem Geliebten, wenig geeignet, von der Kraft des Berlioz'schen Genius einen Begriff zu geben; mehr das zweite, eine kleine Reihe von Balladen, welche reizende Orchestergedanken in der diesem Meister besonders eigenen anziehenden Instrumentation boten, das dritte aber, eine Liebesscene zwischen Dido und Aeneas, anfangs unter Mitwirkung eines Solo-Quartetts und des Chores, erhob sich unendlich über die beiden anderen, und mußte alle den meisten Hörern eingewohnten Vorstellungen von der Berlioz'schen Musik umstoßen. Das ist auch nicht der Berlioz der Sinfonie fantastique, wo ein Künstler seine eig'ne Hinrichtung träumt, oder des mit vierfachem Blechorchester gepanzerten Requiem; das ist der Berlioz, der sich, in wunderbarer Verklärung, zur reinsten entzückenden Schönheit erhoben hat! Hier ist seelenvoller fließender Gesang, reizvolle Combination, köstliche Instrumentirung, Entwickelung, Steigerung und Gipfelung — in den alten Formen übrigens, die ihm kein Hinderniß, wir meinen im Gegentheil, dem Musikstrom ein angemessenes Bett bereiteten. — Wie Frl. Leisinger in der Messe mit ihrem hellen schönen Sopran, so erzielte hier Frau Lehmann mit ihrer ausgeprägten dramatischen Singart, und ihr würdig zur Seite Herr Kalisch, schöne und große Wirkungen. — Der Kaisermarsch von Wagner hat sich bereits als Nationalgesang bei größeren, von Deutschen gefeierten Festen eingebürgert, und so machte er auch hier den großartigen Abschluß, indem er die doppelte Absicht, ein Wagner'sches Schlußwort zu vernehmen, und dem Gefühl des Patriotismus Ausdruck zu verleihen, erfüllte. Das Publikum erhob sich bei dem Schlußgesang dieses Stückes, nach dessen Beendigung Herr Hofrath Gille, der Generalsekretär des deutschen Musikvereins, die Festgenossen zu einem begeisterten Hoch auf Kaiser Wilhelm und auf den Beschützer des Vereins, den Großherzog Carl Alexander animirte. So schloß das schöne Fest, das den zahlreich herbeigeströmten Hörern ohne Zweifel reiche und hohe Genüsse bereitet hat und gewiß die erfolgreichsten Weiterwirkungen nach mannigfachen Richtungen hin bringen wird.

Compositionen von Julius Handrock.

(Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig.)

Seit länger als drei Jahrzehnten ist Julius Handrock als Clavierpädagog wie Claviercomponist weithin bekannt und angesehen. So manches seiner „Waldlieder", an denen wir uns als Knaben erfreut, ist uns noch heute lieb und werth; die „stille Blume" (im Op. 2) wird in gewissen Kreisen heute noch ebenso gern gespielt und gehört wie vor dreißig Jahren: Der beste Beweis dafür, daß der Componist einen Ton anzuschlagen gewußt, der bei Vielen einen nachhaltigen Wiederhall weckte. Die Bedürfnisse des Publikums, an das er sich wendet, befriedigt er vollkommen und sicherlich weit erquicklicher als die meisten jener Allerneuesten, die sich, mit Goethe zu sprechen, grenzenlos erdreußten und dabei in Seichtheit und Dünkel ersticken.

Handrock ist zugleich ein ausgezeichneter Clavierpädagog. In dieser Eigenschaft sei er heute unseren Lesern in Erinnerung gebracht.

Die als Op. 100 veröffentlichten 50 melodisch-technischen Clavier-Etuden bewähren sich beim

Unterricht auf's Beste. Für die Mittelstufe berechnet, bieten sie ein Uebungsmaterial, das zur rechten Zeit und am rechten Ort, wie wir aus eigener Erfahrung wissen, niemals seine Hilfe versagt. Streng methodisch folgt eine Etude auf die andere, und so übertreffen sie ähnliche Vorbilder, wie sie z. B. von Czerny und Bertini in der Mehrzahl ihrer Studienwerke aufgestellt, bezüglich der pädagogischen Verwerthung der aufgestellten Gesichtspunkte nicht unerheblich; das technische, fingerbildnerische Element kommt überall zu seinem Rechte, die Entwicklung der Fertigkeit erfährt eine logische Vorbereitung nach den verschiedensten dabei zu berührenden Gebieten, und der melodische Gehalt ist meist so beschaffen, daß er alle die Ansprüche vollauf befriedigt, die man an Etuden stellen kann. Auf die Grundfiguren der einzelnen Uebungen näher einzugehen, müssen wir aus Raummangel uns heute versagen; es lehrt dem Kundigen ein Blick, daß ein tüchtiger, formensicherer und in der Unterrichtspraxis wohlvertrauter Musiker diese Stücke geschrieben.

Es sind von diesen Etuden drei Ausgaben vorhanden; in der Ausgabe A wechseln Etuden für die rechte Hand ab mit solchen für die linke; in der Ausgabe B trifft man ausschließlich Uebungsstoff für die rechte, in der Ausgabe C ausschließlich für die linke an; eine Dreitheilung, über deren praktischen Werth, weil er auf der Hand liegt, wohl kaum ein Zweifel entstehen kann. Die von Tag zu Tag mehr anschwellende Etudenliteratur hat durch diese Op. 100 von Handrock jedenfalls eine Bereicherung von unverkennbarem praktischen Nutzen erfahren.

Die als Op. 99 erschienene „Moderne Schule der Geläufigkeit“ enthält gleichfalls sehr viel brauchbares Material. Die erste Abtheilung bringt 30 Geläufigkeits-Etuden für Schüler im ersten Stadium. Auch hier finden wir einen großen Vorzug in der methodischen Aufeinanderfolge und in der dem Fingersatz zugewandten Sorgfalt. Auch hier sorgt die Ausgabe A für den geeigneten Uebungsstoff der rechten, während Ausgabe B solchen der linken Hand zuführt. Man braucht nur die erste beste Seite dieser Hefte aufzuschlagen und sofort wird man sich darüber klar, daß die dem Herausgeber vorschwebenden Ziele mit Stetigkeit im Auge behalten werden und daß der Begriff „modern“ ihm keineswegs gleichbedeutend mit „oberflächlich“, „ungründlich“ ist. Daß Handrock „modern“ im edelsten Sinn auffaßt, spricht nur für seine musikalische Gewissenhaftigkeit und erhöht nur den Werth dieser Schule in den Augen aller wahren Fachmänner.

Die uns vorliegenden neuen Sonatinen des trefflichen Pädagogen reihen sich durchweg ihren uns längst lieb gewordenen älteren Schwestern ebenbürtig an. Hier wie dort wird mit den Gedankensphären Clementi's und Kuhlau's Fühlung behalten und doch kommt auch des Componisten Individualität oft genug zu Wort, nicht selten in jener sinnigen Zierlichkeit, die uns z. B. immer in seiner „Frühlingssonate“ (Fdur) so wohl gethan. Op. 96 Nr. 1 und 2, Op. 98, Op. 101, 102, 103 („Im Herbst“) bieten der clavierspielenden Jugend überall gute, wohlgeformte Musik, die zur Vorbereitung auf Haydn und Mozart sicherlich gute Dienste leistet und wohl auch den reiferen Dilettanten, deren Fertigkeit noch wenig entwickelt ist, sich als angenehmes Material zum Vomblattspielen darbietet.

Die neuen Salon-Compositionen Handrock's, Op. 97 Valse brillante, Op. 104 Polonaise, Op. 105 Valse, wenden sich an alle die Clavierspieler, die bei mittlerer Fertigkeit sich eine leicht verständliche musikalische Unterhaltung verschaffen wollen. Wer mit Schulhoff fertig wird und für dessen Weise schwärmt, der kann es getrost mit diesen Handrock'schen Stücken wagen, denen in der Form zudem musikalische Solidität durchweg nachzurühmen ist. Bernhard Vogel.

Concert- und Opernaufführungen in Leipzig.

Das dritte Concert des Riedel-Vereins in der Thomaskirche am 16. Juni war speciell einer Anzahl Leipziger Componisten gewidmet. Zuerst passirten die altehrwürdigen Thomåscantoren von Sebastian Bach bis zum gegenwärtigen Herrn Dr. Rust an uns vorüber. Dann folgten Robert Papperitz, Carl Reinecke, Carl Piutti und mit Mendelssohn's Motette „Richte mich Gott!“ wurde geschlossen.

Der thätige Verein hatte also Werke verschiedener Kunstperioden zu interpretiren und zeigte in Bach's „Singet dem Herrn ein neues Lied“ eine wahrhaft concertirende Coloraturfertigkeit aller Stimmen. In der Motette von G. Harrer (Mein Herz ist bereit), im Morgengesang von Hauptmann, in Richter's „Bleibe Herr“, sowie in Wilhelm Rust's Ave verum, Papperitz' Adoramus u. A. kamen auch die getragenen Cantilenen zu schöner Wirkung. Reine Intonation und exactes Zusammenwirken sind von diesem Vereine stets zu erwarten. Ausgeführt von Solisten wurden eine Arie von F. Hiller, ein Quartett aus dem 100. Psalm von Schicht, ein Sopransolo von Reinecke. Die Damen Frl. Martini, Frau Prof. Amalie Friedrich, sowie die Herren Gustav Borchers und Schneider repräsentirten das Soloquartett und erfüllten ihre Aufgaben zufriedenstellend. Nur der Baß trat oftmals zu stark hervor und übertönte die zarten Frauenstimmen. Mehrere Vorträge des Orgelvirtuosen Herrn Homeyer gewährten dem Sängerpersonale einige Ruhepausen und gewünschte Abwechselung im Programm. Wir hörten Bach's Präludium und Fuge Ddur, in welcher durch nicht überhastetes, sondern angemessenes Tempo der polyphone Bau deutlich, klar vernehmbar wurde. In zwei lieblichen Choralvorspielen von Doles ließ er die schönen Gesangsstimmen der Orgel recht zur Geltung kommen, und in Piutti's Memoriam, Pastorale und Fuge über G A de wurde dem dänischen Meister ein Erinnerungszeichen gebracht. Piutti's Werk zeichnet sich durch ansprechende Melodik und klaren Formenbau aus. Die von Herrn Homeyer ausgeführte Orgelbegleitung zu den Arien erhöhte die Wirkung derselben bedeutend. Der eifrige Dirigent des Vereins, Herr Professor Dr. Kretzschmar, kann auch diesmal mit großer Befriedigung auf die vortrefflichen Leistungen seiner höchst rühmenswerthen Gesangscorporation blicken. —

Im neuen Stadttheater erlebten wir am 17. einen Walkürenabend, der das Haus bis auf den letzten Platz gefüllt hatte und einen Beifallssturm erregte, wie wir ihn hier lange nicht gesehen haben. Herr de Grach aus Budapest hatte sich den Siegmund als zweite Gastrolle erkoren und befriedigte in dieser Parthie ebenso wie als Lohengrin durch treue Characteristik im Spiel und Gesang. Was ich früher selbst an einem berühmten Sänger rügen mußte, beim Eintritt in Hunding's Wohnung nicht mit Stentorstimme zu rufen: „Weß Herd dies auch sei, hier muß ich rasten“, sondern als von seinen Verfolgern todmüde Gehetzter ganz schwach, was sich in dieser Lage doch ganz von selbst versteht, aber von jenem Sänger trotz der Mahnung dennoch nicht befolgt wurde, obgleich auch in der Partitur „piano“ steht; diesen Fehler vermied Herr de Grach, er gab diese Situation treuer. Als hinfällig Ermatteter stammelte er diese Worte nur mit halber Stimme und sie wurden dennoch im Zuschauerraum verständlich. So ließen sich noch andere Züge namhaft machen, die er wahrer characterisirte als viele andere Darsteller.

Die größte Bewunderung erregte an diesem Abende wieder Frau Moran-Olden, deren Brünhildedarstellung einzig dasteht.

Frl. Calmbach hat schon bei ihrem Gastspiel richtiges Erfassen der Sieglindenpartie bekundet, was sie auch in dieser Vorstellung bewährte. Auch der Walkürenchor war gut besetzt, hatte doch selbst unsere hochverehrte Frau Baumann die „Helmwiege" übernommen. Frl. Händel war die Aufgabe ertheilt, als Fricka dem unbeständigen Wotan eine strafende Gardinenpredigt zu halten, der sie sich glücklich entledigte. Die Herren Schelper-Wotan und Wittekopf-Hunding gewinnen stets als vorzügliche Characterdarsteller allseitige Anerkennung und Herr Capellmeister Paur bewies abermals, daß er ein hochschätzbarer Wagnerdirigent ist. Die herrlichen Gesangspartien im Orchester wurden von Geigen und Rohrinstrumenten mit wundervoll schöner Tongebung ausgeführt. Der enthusiastische Beifall nach Schluß der Vorstellung wollte gar nicht enden und hat sicherlich über 10 Minuten gejubelt. J. Schucht.

Correspondenzen.

Jena.

Als Pflegestätte der Wissenschaften und der Dichtkunst ist mir Jena, wie jedem guten Deutschen, von Kindesbeinen an ein geweihter Name gewesen; über die musikalische Bedeutung der Musenstadt bin ich dagegen erst verhältnißmäßig spät in's Klare gekommen, und — wunderlicher Weise — erst in Paris. Dort erkletterte ich eines Tages die vier Treppen eines Hauses der Rue de Calais, um einen Einsiedler zu besuchen, der obwohl Stockfranzose, die Deutschen doch gern hatte, fast noch lieber als seine Landsleute, die ihn nicht verstanden und von Jahr zu Jahr mehr vernachläßigten. Bei meinem Eintritt erheiterte sich seine für gewöhnlich kummervoll ernste Miene: soeben hatte ihm die Post aus Jena ein Packet mit Concertprogrammen gebracht, auf deren keinem sein Name fehlte, und er war zufrieden, daß ich ihm einige Dolmetscher-Dienste leisten und seine Freude theilen konnte. Dann sprach er, nach einigen bitteren Seitenhieben auf die französischen Kunstzustände, mit Begeisterung von Deutschland und deutschem Musikleben; besonders hell aber leuchtete sein Auge, wenn er die Namen „Jena" und „Monsieur Gille" aussprach, welch' letzteren er als die Seele des Jenenser Musiklebens kannte und hochschätzte. Inzwischen wird der Leser errathen haben, daß ich von Hector Berlioz spreche, und sich vorstellen können, wie sehr mich seit jener Unterredung der Wunsch beseelte, die musikalischen Leistungen Jena's persönlich kennen zu lernen.

Eine Reihe von Jahren sollte vergehen, bis mir in dem am 17. Juni von der Singacademie in der Universitätskirche veranstalteten Concert dieser Wunsch erfüllt wurde. Bezüglich des künstlerischen Ergebnisses des Concertes will ich gleich constatiren, daß Jena als Musikstadt noch heute die Hochachtung verdient, mit welcher vor nun einem Vierteljahrhundert Berlioz von ihr gesprochen. Einen Chor von der Wucht und dem Stimmenglanz der Berliner Singacademie oder des Leipziger Riedelvereins wird man in einer kleinen Stadt selbstverständlich nicht erwarten; die Jenenser Singacademie jedoch sang mit einer Reinheit, Präcision und Wärme der Empfindung, welche ihr wie ihrem begeisterungsvollen und umsichtigen Dirigenten Dr. Ernst Naumann zu hoher Ehre gereichen. Auf dem Programme mußte ich leider den Namen Berlioz vermissen, da dessen eigentliches Gebiet, das Orchester, diesmal nicht in Betracht kam, und sich nur einzelne Instrumente dem Gesange zugesellten. Dagegen war der nächste Geistesverwandte des französischen Meisters, Franz Liszt, durch zwei seiner herrlichsten Werke vertreten: die „Seligpreisungen" für Barytonsolo, Chor und Orgel und den 137. Psalm für Sopransolo, Frauenchor, Violine, Harfe und Orgel. Um Liszt gruppirten sich die zwei, zur Fortsetzung seines Werkes vorzugsweise Berufenen: Cornelius und Lassen, jener mit einer Anzahl von Barytongesängen aus dem „Vater unser", dieser mit den stimmungsvollen und innig empfundenen „Biblischen Bildern" aus Gerok's „Palmblättern". Ferner gab es noch ein Sopransolo aus Schumann's „Requiem" und Chöre von Stade, sowie von den Altmeistern Palestrina, Schütz, Hammerschmidt und Bach, deren feinsinnige Auswahl und Gruppirung den Dirigenten in einem neuen, günstigen Lichte zeigten.

Auch in der Wahl der mitwirkenden Solisten hatte man eine glückliche Hand gehabt. Um mit den heimischen Kräften zu beginnen — denn, wie fast immer zu den Jenenser Concerten, hatte das benachbarte Weimar auch zu diesem seine Hilfstruppen entsandt — so erledigten sich die Damen Schwarz und Cosack, die Herren Dr. Paul und Pfau, namentlich auch der vortreffliche Organist Herr Meder ihrer Aufgaben in rühmlicher Weise. Unter den Weimarer Künstler ragte hoch hervor Herr von Milde, dessen herrlicher Baryton die „Seligpreisungen" zu einer Wirkung brachte, wie ich sie noch nie zuvor erfahren habe. Die Leistungen der Herren Concertmeister Kömpel (Violine), der Kammermusiker Friedrichs (Cello) und Frankenberger (Harfe) rechtfertigten in jeder Hinsicht den Ruf, dessen sich das Weimarer Orchester seit so langen Jahren erfreut. Zu meiner großen Genugthuung endlich begrüßte ich in der Vertreterin der Sopransoli eine bei mir im besten Andenken stehende Berliner Bekannte: Frl. Lydia Müller, welche Dank ihrer glänzenden stimmlichen Begabung und ihrer (in der strengen Schule Oskar Eichberg's erworbenen) Gesangskunst bei den Musikfreunden der Reichshauptstadt in besonderer Gunst steht, und sich bei dieser Gelegenheit, namentlich durch den vollendeten, überaus ergreifenden Vortrag des Lassen'schen „Berg des Gebetes", auch die des Jenenser Publikums zu erringen gewußt hat.

W. Langhans.

Stuttgart.

Die Kgl. Hofcapelle schloß ihre Concerte mit Aufführung zweier Chorwerke: Requiem von Verdi am Palmsonntag und „Elias" am Ostersonntag. Zu beiden Werken waren außer dem Kgl. Singchor noch weitere namhafte Kräfte aus der Stadt zugezogen. Im Requiem waren die Soli durch die Damen Dietrich und Hieser, Herren Balluff und Karl Mayer ausgeführt, im „Elias" durch Frl. Hiller und Frauen Heurung, Bader, Schuster und die Herren Wolff, Wagner und Balik. Beide Concerte waren sehr gut besucht und den Aufführungen wurde wohlverdientes Lob und warme Anerkennung gespendet. Nach unseren deutschen Begriffen ist das Verdi'sche Requiem in vielen Theilen keine kirchliche Musik, dem widersprechen so manche derb realistische und äußerliche Züge, dennoch kann sich ein unbefangenes Gemüth der Wirkung einer großartigen Stimmungsmalerei in Tönen nicht verschließen, wie sie z. B. im Dies irae, Libera me u. s. w. sich entfaltet.

Der „Elias", der hier schon viele Aufführungen erlebt hat, hat auch bei dieser seine Zauberkraft bewährt. Zum Schluß dieser Concerte müssen wir in dankbarer Anerkennung des Herrn Dr. Klengel gedenken, der alle zehn Concerte geleitet und durch interessante Programme und sichere, gediegene Leitung, sowie als trefflicher Accompagnateur sich viele Verdienste erworben hat.

Der Verein für classische Kirchenmusik unter Prof. Dr. Faißt, brachte wie alljährlich am Charfreitag, die Matthäus-Passion zur Aufführung, die Soli ausgeführt von den Damen Brackenhammer und Schuster, und den Herren Balluff, Hromada und Schütky. Diese Charfreitagsfeier in Tönen verfehlt nie, die altehrwürdige Stiftskirche bis auf den letzten Platz mit Besuchern von nah und fern zu füllen.

Die vierte, letzte diesjährige Kammermusik-Soirée der Herren Pruckner, Singer und Cabisius (vertreten durch Herrn Seitz) brachte ein interessantes Trio von Bargiel, das in allen Theilen den fein empfindenden und gediegenen Componisten verräth. Es folgte die Cello-Sonate D dur von Mendelssohn und das herrliche Es dur-Trio Op. 70 von Bethoven. Der Löwenantheil der Arbeit, nämlich

der Clavierpart wurde von Herrn Professor Pruckner in künstlerischer Vollendung wiedergegeben. Wir bedauern, daß die Quartettsoiréen von den üblichen vier auf drei reducirt sind. Der zweite dieser Abende brachte ein Ddur-Quartett von Haydn, ein solches in Dmoll von Cherubini und Streichquintett Gdur Op. 111 von Brahms, die beiden letztgenannten Werke hier zum ersten Male aufgeführt. Die dritte Soirée zeigte im Programme Esdur-Quartett von Mozart, Quartett von dem erblindeten Landgrafen Friedrich von Hessen, und Serenade (Trio) von Beethoven. Trotz der vorzüglichsten Interpretation machte uns das Brahmsquintett den Eindruck, als ob es von anderen Kammermusikwerken dieses Meisters überragt würde. In dem landgräflichen Quartett haben wir es nicht etwa mit einer Dilettanten-Arbeit zu thun, die ihrem Autor Aufführung und milde Beurtheilung verdankt, sondern mit einer geschickt und tüchtig gearbeiteten Composition voll Klarheit und Wirkung.

Das ausführende Quartett besteht aus den Herren Singer, Künzel, Wien, Cabisius, wegen Krankheit vertreten durch Hofmusiker Seitz. Professor Singer's Führung ist Bürge genug dafür, daß wir die Quartette stets in vorzüglichster Weise zu hören bekommen.

Der Liederkranz führte vor kurzem als Novität für hier „Das Liebesmahl der Apostel" von Wagner auf. Wir anerkennen dies gerne als eine verdienstvolle That und hoffen das Werk im nächsten Winter wieder zu hören.

Die Königl. Hofoper brachte an Novitäten in dieser Saison: Lala Rookh von David, Cavalleria rusticana von Mascagni, Vampyr von Marschner und wieder neu einstudirt „Die Meistersinger". Als neu gewonnener Baryton wirkt Herr Karl Mayer mit vieler Anerkennung. Die Lücke, die durch das rasche Hinscheiden unseres lyrischen Tenores, Herrn Joseph Gum, gerissen wurde, konnte bis jetzt trotz allen Bemühungen noch nicht in befriedigender Weise ausgefüllt werden.

Feuilleton.

Personalnachrichten.

— Alexander Ritter weilt zur Zeit in Feldafing am Starnberger See, wo er seinem jungen Freunde Richard Strauß Gesellschaft leistet. R. Strauß, der Weimar als kranker Hofcapellmeister verließ, erholt sich dort von seiner überstandenen Krankheit auf das Beste. Er wird am 1. Juli seine Thätigkeit in Bayreuth aufnehmen. Daß Graf Hochberg die neue Oper „Wem die Krone" von A. Ritter für Berlin annahm, wird uns erfreulicher Weise bestätigt.

— Am 13. Juni starb nach kurzem Krankenlager in Züllichau der Königl. Musikdirector Ernst Friedrich Gäbler im Alter von 84 Jahren. Er war ein Schüler des Bunzlauer Seminars und des Berliner Königl. Instituts für Kirchenmusik. Als Organist, Gesang- und Musiklehrer am Königl. Pädagogium und Waisenhause bei Züllichau wirkte er 50 Jahre in segensreicher Thätigkeit. Seine Pensionirung erfolgte Ostern 1881. Er hatte das seltene Glück, trotz hohen Alters noch volle 10 Jahre sich seines Ruhestandes in ungestörter Gesundheit erfreuen zu dürfen. Der Verstorbene hat sich in der Musikwelt ein bleibendes Andenken geschaffen durch mehrere werthvolle Orgelcompositionen und verschiedene kirchliche Gesangswerke; unter letzteren besonders bedeutungsvoll und von erhebender Wirkung der 121. Psalm. Ausgezeichnet wurde G. durch Ernennung zum Königl. Musikdirector und durch Verleihung der goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, sowie des Kronenordens 4. Klasse. Infolge seines liebenswürdigen und herzlichen Wesens hatte er wohl niemals einen Feind. Ruhe und Friede seiner Asche.

Neue und neueinstudierte Opern.

— Die Mannheimer Hoftheater-Intendanz macht in den dortigen Blättern bekannt: In der heutigen Aufführung von Schiller's „Maria Stuart" wird im letzten Aufzug beim Abgang der „Maria" zur Hinrichtung der historische „Hexenmarsch" gespielt werden. Dieser Marsch ist so genannt, weil er bei den Hexenverbrennungen alter Zeit in England gespielt wurde. Auch bei der Hinrichtung der Maria Stuart wurde er ihr zum Schimpfe gespielt.

— Anläßlich des hundertjährigen Gedenktages der ersten Aufführung von Mozart's „Zauberflöte" beabsichtigt die Berliner General-intendanz eine ganz besonders festliche Aufführung der Jubiläumsoper im Königl. Opernhause zu veranstalten. Am 30. September, am Jubiläumstage, wird die „Zauberflöte" in neuer Ausstattung und Einrichtung gegeben. Die technischen und decorativen Vorbereitungen zu dieser Aufführung haben bereits begonnen.

— In London wird zu Ehren des deutschen Kaiserpaares auf besonderen Befehl der Königin am 8. Juli im Coventgarden-Theater eine Gala-Opern-Vorstellung stattfinden. Das Haus wird für diese Gelegenheit mit großem Kostenaufwande prachtvoll mit Blumen und exotischen Gewächsen geschmückt. Zur Aufführung gelangen der erste Act aus „Lohengrin", der Schlußact aus „Die Meistersinger", Scenen aus „Der fliegende Holländer", Gounod's „Romeo und Julia", ausgeführt von ersten Kunstkräften der Italienischen Oper.

— Der Premiere von Peter Cornelius' „Barbier von Bagdad" im Lessing-Theater zu Berlin hat der junge Sohn des Componisten beigewohnt. Sonnabend, Sonntag und Montag werden die Vorstellungen von „Cavalleria rusticana" wieder fortgesetzt, in welchen die Damen Schläger und Rosen abwechselnd die „Santuzza" singen.

— Die Intendanz der königl. Schauspiele in Berlin giebt am 5. September, dem hundertsten Geburtstage Meyerbeer's, im kgl. Opernhause einen Prolog und eine Aufführung von „Robert der Teufel". Zugleich ist ein Cyclus von Aufführungen aller Meyerbeer'schen Opern („Robert", „Hugenotten", „Feldlager", „Dinorah", „Afrikanerin") in Aussicht genommen.

— Ueber die für die nächste Spielzeit in Mailand geplante Wiedergabe von Richard Wagner's „Tannhäuser" wird noch gemeldet, daß das Werk nicht in französischer, sondern in italienischer Sprache gegeben wird. Da die Aufführung in der Pariser Einrichtung und genau nach Bayreuther Muster stattfinden soll, so werden die Leiter der ersten italienischen Opernbühne mehreren Tannhäuser-Vorstellungen in Deutschland beiwohnen.

— In Berlin hat P. Cornelius endlich nach 32 Jahren sein ihm gebührendes Recht gefunden. „Der Barbier von Bagdad", seine komische Oper in zwei Aufzügen ist durch die Prager Gäste im Lessing-Theater zur ersten Aufführung gelangt und errang, nicht nur, wie erwartet werden konnte, die lebhafteste Antheilnahme, sondern einen Beifall, der so spontan aus der inneren Stimmung der Hörer entsprang, dabei von einer solchen Wärme, ja vielfach ein so enthusiastischer war, daß wir wohl sagen dürfen, diese Oper, die an anderen Orten erst allmählich sich die Gunst des Publikums errang, hat sie in Berlin sich im Sturme erobert. Der „B. C." schreibt: Dieser glänzende Erfolg fällt um so schwerer in's Gewicht, als — schon der schwächere Besuch der Vorstellung lieferte den Beweis hierfür — ein gewisses Mißtrauen gegen das Werk vor dessen Aufführung vorhanden war. Die Kenner allerorten freilich lobten es, aber die Menge hat ein gewisses Vorurtheil gegen das Urtheil der Kenner; sie glaubten, es handle sich hier um ein academisches Werk, daß gewiß sehr anerkennenswerth, aber ebenso gewiß auch recht langweilig sei. Das glaubte man — und fand sich auf's Angenehmste enttäuscht. Bald machte die Ueberraschung hierüber dem lebhaftesten Interesse Platz und dieses wuchs bis zum hellen Entzücken, dank der fortdauernden Steigerung der Wirkung bis zu dem herrlichen Finale des zweiten Aufzuges, das den wirkungsvollen Abschluß des Ganzen bildet. Allerdings muß der Barbier, um seine Vorzüge zur Geltung bringen, auf die volle Hingabe aller Kräfte zählen. Eugen Gura ist ein Barbier, wie er wohl nimmer wieder gefunden werden wird, das Ideal aller Barbiere. Die übliche Terminologie des Lobes erscheint zur Würdigung einer künstlerischen Leistung wie diese kaum ausreichend. Herr Perlus sang den Nureddin. Die schönen Mittel, die musikalische Sicherheit dieses Sängers kamen der Ausführung wesentlich zu Statten. Aber im Liebesduet des zweiten Actes ließ der junge Sänger jene Innerlichkeit vermissen, welche in dieser Musik zum Ausdruck gelangt. Herr Wallnöfer war ein stattlicher Kadi. Fräulein Betty Frank sang die Margiana beifallswürdig und Fräulein Hofmann die Bostana ebenso. Auch die Chöre waren vortrefflich einstudirt und lösten ihre Aufgabe in durchaus anerkennenswerther Weise, ebenso das Orchester, dem nur eine Dämpfung des mitunter allzu aufdringlichen Tones der Bläser zu empfehlen wäre.

Vermischtes.

— Ein eigenthümlicher, in seiner Art wohl einzig dastehender Brauch besteht beim Theater-Publikum von Kopenhagen. Derjenige Künstler des Dagmar-Theaters nämlich, welcher während der Saison beim Publikum den reichsten Beifall gefunden hat, erhält von den Abonnenten als Ehrensold ein Reise-Stipendium. Durch Abstimmung wird jedesmal diese Preisverleihung festgesetzt. In diesem Jahre ist der junge Held und Liebhaber Martinius Nielsen der Glückliche, ein Künstler, der namentlich durch seine Schöpfungen in Daudet's „Kampf um's Dasein" und Sardou's „Thermidor" bei den Kopenhagnern viele Bewunderung erregt hat.

— Die Concerte des Hamburger Opern-Chores haben in Leipzig ganz außergewöhnlich gefallen. Das neuntägige Gastspiel fand immer den gleichen warmen Beifall und füllte die Räume der Alberthalle am Sonntag mit ca. 3000 Personen, welche den trefflich vorgetragenen Gesangsnummern mit sich immer steigerndem Interesse lauschten und immer neue Zugaben verlangten. Wie sehr die Vorträge der Gesellschaft speziell in Leipzig angesprochen, beweist, daß sie zum Juli wieder engagirt worden ist. Im letzten Concert brachte der Chor auch das kräftige, harmonisch schöne neue Volkslied „Helgoland" von Richter zur Aufführung, welches viel Beifall fand.

— Der Monat September d. J. enthält drei bedeutungsvolle Gedenktage für die Theaterwelt. Am 5. ist der hundertjährige Geburtstag Meyerbeer's, am 14. der hundertjährige Geburtstag Körner's und am 30. sind 100 Jahre seit der ersten Aufführung der „Zauberflöte" verflossen.

— Der Festausschuß der Mozart-Centenar-Feier zu Salzburg ließ uns das Programm der Festtage vom 15., 16. und 17. Juli zugehen. Für den ersten Festtag, Mittwoch, 15. Juli, verzeichnet das Programm eine Aufführung des Mozart'schen Requiems im Dom zu Salzburg, Festreden und Festacte und Abends einen Huldigungsfackelzug zum Mozart-Denkmal. Den zweiten Tag findet das erste große Festconcert in der Aula academica unter Leitung des Wiener Hofoperndirectors W. Jahn statt. Es gelangen sechs hervorragende Nummern der „Zauberflöte", das Clavier-Concert in D moll und die Symphonie in G moll zur Aufführung. Für den Abend ist ein Besuch des Zauberflöten-Häuschens auf dem Kapuzinerberge und ein Gartenfest geplant. Der dritte Festtag bringt ein zweites Fest-Concert unter Jahn, in welchem ebenfalls nur Mozart'sche Werke zu Gehör gelangen. Abends geht als Festvorstellung die „Hochzeit des Figaro" in Scene, welcher ein scenischer Epilog folgt. Von hervorragenden Künstlern sind bei dieser Feier betheiligt: Der Salzburger Mozarteums-Director J. F. Hummel, Hofcapellmeister Hellmesberger, die Sängerinnen Bianca-Bianchi, Brandt-Forster, A. Hauser, Marie Wilt und die Sänger Krolop, Gustav Walter, Felix, v. Reichenberg, Jos. Ritter; ferner die königl. preuß. Kammervirtuosin Essipoff-Leschetizky und Josef Lewinsky. Die Chor- und Orchester-Partieen führen: Das Hellmesberger-Quartett und die Wiener Philharmoniker, sowie der Mozarteums-Damenchor und die Männergesangvereine Salzburgs. Bestellungen auf Festkarten sind an die Buchhandlung von Hrm. Kerber, Salzburg, zu richten.

— Preisausschreiben. Das Musik-Comité für das 27. Sängerfest des Nord-Amerikanischen Sängerbundes, welches im Jahre 1893 in Cleveland (Ohio) abgehalten wird, hat im Einvernehmen mit der Centralbehörde des Bundes für dieses Fest folgendes Preisausschreiben erlassen: 1) Für einen wirkungsvollen Massenchor (Männerchor) mit Begleitung eines großen Orchesters in Form einer Cantate, Ballade, weltliches Oratorium, dramatischen Scene oder einer breiter angelegten Verknüpfung von Männerchören. 2) Die Verwendung von etwaigen Solopartien (Sopran, Alt, Tenor, Bariton oder Baß) ist dem freien Ermessen der Componisten überlassen. Die Componisten werden zur Betheiligung an diesem Preisausschreiben feierlichst eingeladen unter nachstehenden Bedingungen: 3) Die einzusendenden Compositionen müssen vollständig Originale sein, dürfen daher vorher weder durch Druck, noch sonstige Vervielfältigung veröffentlicht sein. 4) Die zur Preisbewerbung eingesandten Werke müssen auf der Vorderseite nur ein deutlich geschriebenes Motto enthalten, dessen genaue Abschrift sich auf einem geschlossenen Couvert befindet, in welchem Name und Wohnort des Componisten verzeichnet sind. 5) Als Preis für die beste Composition, d. h. für diejenige, welche die Stimmen der Preisrichter als die beste bezeichnen, ist der Betrag von 1000 Dollars (circa 4000 Mark) festgesetzt. 6) Wodurch die Centralbehörde des 27. Nordamerikanischen Sängerfestes alleiniger Eigenthümer der preisgekrönten Composition wird. 7) Sämmtliche Compositionen müssen in vollständiger Partitur, und zwar deutlich geschrieben, eingesandt werden. 8) Die Wahl des Stoffes bleibt den Componisten überlassen. 9) Die Concurrenz ist eine internationale, beschränkt sich daher auf kein Land und Zone, doch müssen die eingesandten Werke in deutscher Sprache gearbeitet sein. 10) Die Zeitdauer des Werkes darf 40 Minuten nicht überschreiten. 11) Die Compositionen müssen bis zum 1. Februar 1892 im Besitz des Musikcomité's sein. 12) Ueber die Verleihung des ausgesetzten Preises entscheiden drei Preisrichter, deren Namen zur geeigneten Zeit veröffentlicht werden. 13) Das Honorar für die preisgekrönte Composition wird nach Ablauf des 27. Sängerfestes des Nordamerikanischen Sängerbundes dem Componisten eingehändigt werden. 14) Nicht mit dem Preise gekrönte Werke werden den betreffenden Componisten portofrei zurückgegeben, und verpflichtet sich das Musikcomité, über diese Compositionen in keiner Weise eine Verfügung zu treffen. Emil Ring, Festdirigent.

— Durch kaiserliche Cabinetsordre sind über die Vorbildung und Ergänzung der Stabshoboisten, Stabshornisten und Stabstrompeter Bestimmungen ergangen, wonach in Zukunft besonders begabte Militärmusiker zur Berliner Academischen Hochschule für Musik commandirt werden sollen, um durch eine höhere künstlerische Ausbildung und durch practische Unterweisung für die Stellung eines Stabshoboisten, Stabshornisten, Stabstrompeters vorbereitet zu werden. Das Commando dauert drei Jahre. Vorzeitige Ablösung erfolgt nur bei Uebernahme einer Stabshoboisten- &c. Stelle, bei längerer Krankheit, ungenügender Führung oder Leistung. Die Anforderungen an die Commandirten betreffen: 1. Hervorragende musikalische Begabung. 2. Tadellose Führung und solche Festigkeit des Characters, daß bei der verhältnißmäßig langen Dauer des Commandos und dem dabei bedingten Fernsein von der Truppe weder in moralischer Beziehung noch in dem militärischen Wesen des Betreffenden eine Schädigung zu erwarten ist. Der Anwärter muß sich verpflichten, nach seiner Rückkehr von der Hochschule für jedes Jahr des Aufenthalts auf der Anstalt zwei Jahre activ in der Armee zu dienen.

— „Unsere deutschen Militärcapellen," schreibt Karl Homann in der „T. R.", „und vor Allen die preußischen, denn in den Kleinstaaten hat man eher noch eine offene Hand für künstlerische Zwecke und Liebhabereien — sind auf das denkbar knappste Maß zugeschnitten, und sie können nur mit kargen Mitteln arbeiten. Dafür, daß den Stabshoboisten und Stabstrompetern das Verständniß für höhere Kunstziele eröffnet wird, geschieht allerdings schon seit Jahren durch den bekannten Cursus an der Königlichen Hochschule manches Ersprießliche. Weiter hat der „neue Curs", in den man jetzt die Flotille der öffentlichen Interessen zu steuern bemüht ist, auch für das Schifflein, welches die musikbeflissenen Angehörigen des Heeres trägt, schon eine beachtenswerte Wendung gebracht. Man hat auf Allerhöchste Anregung dem Componir- und Arrangireifer der Militärcapellmeister, der das Unglaublichste an Verballhornungen zeitigte, Halt geboten, man schreibt von oben herab die Marsch- und sonstigen Musikstücke, soweit sie in den Dienst gehören, vor. Auf diese Art sind die Notenkoffer unserer Capellen um Hunderte von seichten Operetten- und Tingeltangelmelodien erleichtert worden, und viele kernige alte Marschweisen, die unseren blauen Jungen von heute schier unbekannt geworden, hört man dafür frisch und feurig erschallen. Diese musikalisch-militärischen Dienstvorschriften, sobald sie in Fleisch und Blut der Capellmeister übergegangen sind, werden sich wohl unstreitig auch, sozusagen, in ihrem außerdienstlichen musikalischen Verhalten geltend machen, in der Weise, daß die Reinigung des Geschmackes, die Erkenntniß, was sich für die Wiedergabe durch eine Militärcapelle eignet und was nicht, auch der Unterhaltungsmusik zu Gute kommt, die an öffentlichen Orten sich hören läßt und für die breiten Massen der Nation der Biervertilger wohl die ausschließliche musikalische Kost bildet. Hier nun fördernd und anregend einzugreifen, wäre nach meiner Ansicht die Aufgabe des „Vereins zur Veranstaltung von Muster-Militär-Concerten", der damit nur erfüllen würde, was sein Name besagt.

Aufführungen.

Chemnitz. Lehrer-Gesangverein. 3. Vortragsabend. Mitwirkende: Fräulein Bessie Doyle, Violinvirtuosin, Leipzig, Frau Martha Tetzner und Herr Arno Beyer, Chemnitz. Leitung: Herr Kirchenmusikdirector Th. Schneider. Clavierbegleitung: Herr Hugo Claus. Altdeutscher Schlachtgesang von Jul. Rietz. Violin-Concert, 1. Satz von Paganini. (Fräulein Bessie Doyle.) Duett aus den „Jahreszeiten" von Haydn. (Frau Tetzner. — Herr Beyer.) Männerchöre a capella: a) Das Klosterfräulein, b) Untreue, Volkslieder von Silcher. Adagio aus dem 9. Concert, Op. 55 von Spohr. Barcarole von H. Sitt. (Fräulein Bessie Doyle.) Lieder am Clavier: Durch den Wald schimmert es, von L. Hartmann.

Neue Liebe, von Ant. Rubinstein. Der Vogel im Walde von W. Taubert. (Frau Tetzner.) Männerchor a capella: Neuer Frühling von Petschke.

Dortmund. Musik-Verein. IV. Concert unter Leitung des städtischen Musikdirectors Herrn Julius Janssen und unter Mitwirkung von Frau Emilie Wirth, Concertsängerin aus Aachen. „Faust", erster Satz aus „Eine Faust-Symphonie" in 3 Characterbildern von Franz Liszt. Arie aus „Odysseus" von Max Bruch. Wanderers Sturmlied für sechsstimmigen Chor und großes Orchester componirt von Richard Strauß. Lieder für Alt: a) Im Herbst von Rob. Franz; b) Mein Glück, von Jul. Janssen; c) Ständchen, von Joh. Brahms. Introduction und Chor der Friedensboten aus „Rienzi" von Richard Wagner. Lieder für Alt: a) Aus Carmen Sylva's Dichtung „Sappho's Gesänge", von Hans Sommer; b) Rumänisches Lied, von Aug. Bungert; c) Winterlied, von Henning von Koß. Apotheose des Hans Sachs aus „Die Meistersinger" von Richard Wagner. (Concert-Flügel von Gebr. Knake.)

Dresden. Concert (Kremser-Abend) des Dresdner Männergesangvereins. Unter Leitung des Componisten und Chormeisters des Wiener Männergesangvereins Herrn Eduard Kremser aus Wien, sowie unter Mitwirkung der Kgl. Kammersängerin Frau Schuch-Proska, des Kgl. Kammermusikus Herrn F. Böckmann (Violoncello) und des Kgl. Hofschauspielers Herrn M. Dettmer. Begleitung: Herr G. Pittrich. Orchester: Gewerbehauscapelle (Kgl. Musikdirector A. Trenkler). Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Sechs Altniederländische Volkslieder, aus der Sammlung des „Adrianus Valerius" vom Jahre 1626, für Männerchor, Bariton- und Tenor-Solo, mit Orchester und Orgel, bearbeitet von Eduard Kremser. Adagio für Violoncello von Franz Schubert (mit Quintettbegleitung, bearbeitet von Ferd. Böckmann). Lieder für Sopran: a. Heimlicher Liebe Pein; b. Der kleine Fritz an seine jungen Freunde, von Weber. Männerchöre: a. Wenn Zweie sich gut sind; b. Fröhliche Armuth; c. Im Winter, von Eduard Kremser. Soli für Violoncello mit Clavier: a. Cygne und b. Allegro appasionata von C. Saint-Saëns; c. Albumblatt (Bearbeitung von David Popper) von Rich. Wagner. Lieder für Sopran: a. Wiederkehr von Ed. Kremser; b. Die junge Spinnerin von Herm. Ritter; c. Schlafe nur ein mein Kind, von Henri Petri. Männerchöre: a. Hell in's Fenster scheint die Sonne; b. Prinz Eugen. Nach der ältesten Aufzeichnung vom Jahre 1711 mit Orchester bearbeitet von Eduard Kremser. (Flügel von Bechstein, Harmonium von Schiedmayer.)

Leipzig. Motette in der Thomaskirche, den 20. Juni. Schurig: Johannismotette in 3 Sätzen für Solo und Chor. Mendelssohn: „Ehre, sei Gott in der Höhe", 8stimmige Motette in 4 Sätzen für Solo und Chor. — Kirchenmusik in der Thomaskirche den 21. Juni. F. W. Rust: Aus der Kirchweih — Cantate vom Jahre 1785, Chor: „Allgnädiger", Arie: „Wo sich drei", Chor: O schaue herab von deinen Höhen".

Melbourne, 22. April. Concert der Choral-Harmonie-Gesellschaft. Director: Herr Otto Linden. Mitwirkende: Frl. Alice King, Frl. Frederica Mitchell, Herr Rudolf Himmer, Herr George Weston, Herr Theo. Liebe. Frau Aitken, Frl. Weekes. Herren A. J. Pallett, W. Upton, H. Murray, P. St. John Murphy und Chor der St. Mary-Kirche und der St. Hilda-Kirche. „Stabat Mater" von Palestrina. (Quartett: Frau Aitken, Frl. Mitchell, Herren Pallett und Murray.) Erster Chor. Quartett: Frl. King, Frl. Weekes, Herren Upton und Murphy. „Prélude und Fuge in Emoll" von Mendelssohn. (Herr Otto Linden.) Madrigale „My bonny lass she smileth" von Morley. (Beide Chöre.) Arie „Ein Band der Freundschaft" von Mozart. (Herr Rudolf Himmer.) Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello von Niels W. Gade. (Herren Otto Linden, Georg Weston und Theo. Liebe.) Chorgesang „The Pine Tree" von Rubinstein. (Beide Chöre.) Quartett „Over the dark blue waters" aus Oberon von Weber. (Frau Aitken, Fräul. Mitchell, Herren Pallet und Murray.) Madrigale „As it fell upon a day" von Mornington. (Beide Chöre.) Solo, Violin-Sonate „Le Trille du Diable" von Tartini. (Herr George Weston.) Gesänge: „Der Traum" von Rubinstein, „Ich wand're nicht" von Schumann. (Herr Himmer.) Madrigale „Whoever thinks or hopes" von Dowland. (Beide Chöre.) Cantate „The Song of Miriam" von Schubert. (Sopran-Solo; Frl. Alice King. Beide Chöre.) — 25. April. 157. Concert des Victoria-Orchesters. Dirigent: Herr Hamilton Clarke. Leader: Herr George Weston. Ouverture in Edur von Schumann. Serenade für Strings und Flöte von Jadassohn. (Flöte: Herr Herbert Stoneham.) Symphonie in Fdur von Goetz. Ouverture aus „Son and Stranger" von Mendelssohn. „Auf der Wacht" von Ferdinand Hiller. Ballet-Musik aus „Die Königin von Saba" von Gounod. — 30. April: Ouverture „The Wood Nymphs" von Sterndale Bennet. Ungarischer Tanz Nr. 1 von Brahms. Symphonie Nr. 4 in Bdur von Beethoven. Suite in C von Raff. Le dernier sommeil de la Vierge von Massenet. Marsch aus „Athalie" von Mendelssohn.

Kritischer Anzeiger.

Walbrül, J., Kurzgefaßte Methodik des Clavierspiels. Bielefeld, Verlag von A. Helmich's Buchhandlung (Hugo Anders).

Diese „Methodik" soll ein „Handbuch für alle Calvierlehrer und Musikfreunde, sowie zum Gebrauche an Conservatorien und Lehrer-Seminarien" sein, und strebt eine Verbindung der „alten" mit der „neuen" Schule an. Der Verfasser will also die Forderung der alten Schule: die Schönheit der Ruhe bei secundärer Bewegung, und die der neuen Schule: Schönheit der Bewegung bei secundärer Ruhe gleichmäßig berücksichtigt wissen. Er theilt den Inhalt ein: 1. Cap.: „Kurze physiologisch-anatomische Beschreibung der beim Clavierspielen thätigen Gliedmaßen", 2. Cap.: „Der Anschlag im Allgemeinen, seine Arten und Bewegungen", 3. Cap.: „Die natürliche Position" (a) auf den Tasten, b) über den Tasten), 4. Cap.: „Erste Grundart des Anschlags, das Legato", 5. Cap.: „Zweite Grundart des Anschlags, das Staccato", 6. Cap.: „Die erweiterte Position", 7. Cap.: „Die fortrückenden und nachgezogenen Finger als 1. Art der Fortbewegung", 8. Cap.: „Das Unter- und Uebersetzen", 9. Cap.: „Der Accord", 10. Cap.: „Gebrochene Accord-Anschläge", 11. Cap.: „Sextenposition", 12. Cap.: „Das Harpeggio", 13. Cap.: „Tonfarben" (Klang- und Tempo-Effecte rechnet man wohl weniger zu den Tonfarben!), 14. Cap.: „Tonschattirungen", 15. „Temposchattirungen" und „Schlußwort". Im Ganzen und Großen sind die Ausführungen wesentlich bekannte, doch ist die Zusammenstellung ganz practisch und manchem Lehrer und Lernenden sehr willkommen.

Hemsen, Eduard, Op. 5 und 6. Vier Lieder. Wien, Rebay & Robitschek. Preis à M. 1.50 und M. 1.—.

Jedes Opus enthält zwei Lieder. Die Gedichte sind sämmtlich von E. Geibel: 1. „Goldene Brücken", 2. „O stille dies Verlangen", 3. „Nun ist der Tag geschieden" und 4. „So halt' ich endlich dich umfangen". Eine reizende kleine Gabe ist Nr. 1. Nr. 2 ist etwas gedehnt; ebenso die letzten Nummern, welche theilweise auch unter etwas schwülstiger Harmonik leiden. Sonst sind die beiden Opus ganz beachtenswerthe Erscheinungen.

Kienzl, Wilh., Op. 37. Zwei Lieder. Halle a. S., Richter & Hopf. Preis M. 2.—.

Ohne höhere und tiefere Ansprüche, aber voll gesunden Muths und Bluts, werden diese Lieder gern gesungen werden. Es sind eben „Lieder" in der besten Bedeutung. Die Gedichte sind „Familiengemälde" (Anast. Grün) und „Triftiger Grund" (Rud. Baumbach). Die musikalische Frage zum Schluß des zweiten Liedes hätte ich von Kienzl anders erwartet! Rob. Músiol.

K. Goepfart, Op. 42. Lyrische Scizzen für Pianoforte. — Op. 43. Allegro scherzando e capriccioso. — Op. 45. Scherzo. Leipzig, Hans Licht.

Louis Pabst, Op. 40. Suite. Stuttgart, Ebner.

Die 3 mittelschweren lyrischen Scizzen von Goepfart mit den Ueberschriften: Lenau; Rückert; Hoffmann von Fallersleben sind in engerem Rahmen fein empfundene Stimmungsbilder, deren innerer Zusammenhang mit den Ueberschriften allerdings nicht leicht herzustellen ist. Das Allegro scherzando in hmoll, am Ende der Mittelstufe als Vortragsstück zu empfehlen, steht inhaltlich dem virtuos gehaltenen frischen und fesselnden Scherzo in fismoll wesentlich nach.

Große Gewandtheit im strengen Stile zeichnet die Suite von Pabst aus. Der Componist verarbeitet die mit Glück gewählten, sich dem Gehör sofort einschmeichelnden Themata, von denen das Allegro giusto und die Sarabande ihren Ursprung direct von Bach herleiten, in ungezwungener Weise, und indem er das Sichindielängeziehen vermeidet, verleiht er jedem Stücke einen nicht unwesentlichen Reiz. Leider enthält das Heft sehr viele zum Theil den Text entstellende Druckfehler: Seite 5, System 5, Tact 1; 6, 1, 6; 6, 6, 3; 9, 1, 3; 10, 2, 1 u. 5; 11, 1, 3; 11, 4, 5; 12, 2, 3; 13, 1, 1; 13 4, 4; 13, 6, 3. Rch.

Berichtigung.

In Nr. 23, S. 279, Zeile 13 v. o. wahrempfundenes, statt mehrempfundenes.

Druck von G. Kreysing in Leipzig.



Lith. Anst. v. C. G. Röder, Leipzig.

Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von **Robert Schumann** (1834—1844).

Fortgesetzt von Dr. **Franz Brendel** (1845—1868).

Zur Zeit redigirt von Dr. **Paul Simon** in Leipzig.

Achtundfünfzigster Jahrgang.

1891. **No. 21. Festnummer.** 1891.